MOHAMED AL-HARTHY

محمد الحارثي

ورشة الماضي

أوراق في السَّرد، الشعر، السِّينما، وسِيَر الترحُّل



في مرّاكش أسّس جاك ماجوريل عام 1924 لوحته ومأثرته الأسطورية على الأرض، لا على الحيطان: حديقة ماجوريل، مُستفيدًا من مهاراته الموروثة من أبيه كمصمم ديكور ومعماريٍّ في تشييد مرسمه الخاص في وسط الحديقة الذي كساه باللون الأزرق الكوبالتيِّ النادر. اللون الذي عُرف فيما بعد باسم: أزرق ماجوريل Bleu Majorelle لقوَّته ووضوحه وهدوئه غير الملحوظ، غامقًا وصارخًا مُعبِّرًا عن خصوصية مزاج في التنافر والتواؤم؛ لم يكن ليتقنه إلّا فنان بحساسية ماجوريل الذي نثر لون مُحترَفه ذاك «علامة مُسجَّلة» خاصة به خَللَ التدرجات الخضراء للنخيليّات والصبّاريات في النوافير وحواف أفلاج الحديقة الصغيرة والفخاريات الضخمة المدهونة بأزرقه، عوضًا عن تُربة مرّاكش الحمراء الشاسعة. وكما هي الحدائق الأندلسيَّة تتوسَّط الحديقة برك مائية مليئة بالزنبق المائيِّ والبَرديِّ وشُجيرات اللوتس التي تُضفي، بهدوئها البُوذيِّ الذي يُصفِّي ويُقطِّرُ لؤلؤة الزمن، على تلك البرك عُمقًا غير منظور لا تشفى من سحره عين الرَّائي؛ وهو يتا حوافها الزرقاء، كما على مشربيّات مُحترفه ذات الأندلسيَّة/المغاربيَّة الغاربة.



ISBN 978-614-404-361-5

صدر بدعم من



www.trc.gov.om

محمد الحارثي

ورشة الماضي

أوراق في السَّرد، الشعر، السِّينما، وسِيَر الترحُّل





محمد الحارثي

ورشة الماضي

أوراق في السّرد، الشعر، السِّينما، وسِيَر الترحّل

لوحة الغلاف: للفنانة ابتهاج الحارثي



النادي الثقافي

ص.ب. 3954 ر.ب. Ruwi 112
هاتف: 0096824563400
فاكس: 0096824562402
مسقط: سلطنة عمان



ص.ب. 113/5752
E-mail: arabdiffiusion@hotmail.com
www.alintishar.com
بيروت - لبنان
هاتف: 9611-659148 فاكس: 9611-659150

ISBN 978-614-404-361-5

الطبعة الأولى 2013

الفهرس

إلى وحيدتي ابتهاج

بحيويّتك وحماستك الفنيّة تُعيدين فيّ رُمّانة الرُّوح

لأستعيد في الخمسين ورشة الماضي هذه.

مُقدّمة

لستُ شغوفاً بإعادةِ إنتاج المُنتَج ثقافياً لصالح لحظة راهنة ستعطِبُ سيرورتُها، بالضرورة، طزاجة ذلك المُنتَج، قدر ما ستخففُ تلقائياً من شغف تلقيه؛ بيد أن كثيراً من الأصدقاء الذين تابعوا ذلك النتاج اقترحوا إعادة نشر مختارات من تلك المقالات التي دأبتُ على نشرها طوال عقدين من الزمن؛ ابتداء من تسعينيات القرن المُنصرم حتى العقد اللاحق لمُنقلب الألفية، سواء في الصحافة العُمانية المحلية أو في صُحف ومواقع إلكترونية ثقافية خارج عُمان.

ما اخترته، في النهاية، بين كثرة كاثرة من المقالات، بالأحرى ما اعتقدتُ بديمومة بقائه طرياً وقابلاً لنشره بين دفتي كتاب، مقالات متنوعة تشعبت في أكثر من حقل في الشأن الثقافي تتراوح بين الاجتراء النقدي والاحتفاء بتجارب كُتاب وشعراء في توهجهم الإبداعي كما في لحظات رحيلهم الفاجع، فضلاً عن اهتمامات توزعت بين أكثر من فن بصري كالسينما والتصوير الفوتوغرافي وما التقطته عينُ الرَّحالة في أقاصي الأرض، لا سيما تلك المُحاولات الرَّحلية التي لم تجد لها مكاناً في كتاب رحلات مُستقل.

لم يعد أسُّ المُعضلة في إعادة إنتاج المُنتج أو التماهي تلذذاً

باستعادة التباهي به في كتاب قد، وقد لا يُؤَبِّدُ العابر ليعطي الكاتب مزيداً من لحظات الفرح الصغير بينه وبين نفسه، إن لم أعمِّم الحالة: بينهُ وبين قرائه. فجوهر المُعضلة لم يعد ـ كما كان في أيامه الخوالي ـ كامناً هناك أو هناك؛ بل في تسليس استعادة نتاج ثقافي لم يعد ورقياً تسهلُ العودة إليه، بل إلكترونياً مُبعثراً في أكثر من حاسوب تقادمت به الأيام.

وهي معضلة لم أنتبه لها بُعيد الانتقال من تحرير المادة بالقلم والورقة المعهودين قبل تفكيسها للصحيفة المُراد نشر المقال فيها، بعد تجاوز جيلنا لرومانسية فكرة البريد والطوابع؛ تلك التي استخدمتُها في البدايات - لأنها معضلة، كما سأكتشف لاحقا، انتقلت إلى برامج الحاسوب والبريد الإلكتروني بحذافيرها مرفقة بنسياناتنا الدهرية لما كتبناه من أضابير نسيناها في حاسوب قديم سنستبدله بآخر أحدث منه، دونما اعتبار لمزيَّة المخطوطة: الورقة والقلم وإضمامات الأوّلين.

معضلة الخطاط المُزمنة تتجدد في عصر الإلكترون.

هكذا وجدتُ نفسي أعود إلى صندوق أول حاسوب إيسر Acer اشتريته وحشوته بمدخراتي التي لم تنخرها العثة أو دودة الكتب، بل نخرتها دودة الڤيروسات قبل احتفاظي بنسخ ورقية مؤرشفة عنها، لأرميه ـ ذاك الحاسوب ـ صندوقاً «زائداً» لم أكترث لأهمية محتواه إثر فرحي بشراء أول «لابتوب» نقال ماركة دِلّ Dell ظاناً أنني تخلصتُ من المُعضلة التي ظلت تركض وتركض ورائي بسبب الإهمال في الأرشفة والتبويب واستعادة الملفات التي لم تعد

ورقيةً كما كانت في أزمنة الورّاقين النبيلة، بل إلكترونية يسهل ضياعها في أحشاء الحواسيب.

لماذا أقدم لكتاب ورشة الماضي بمقدمة قد لا تعني قارئ الغد، رغم أنها قد تعني الزمن: مُحدَّداً بالماضي بعيداً وقريباً؟.. ربما لأنني انتبهتُ مؤخراً للُقية الخسارة، ولما يُمكنُ لنا فعله بنتاج نسيناه، ولم نعتقد بحاجتنا إليه مؤرشفاً ذات يوم. فبعد استخدامي لحاسوب نقال أحدث من سابقيه لم أرعوِ، لتتكشف لي حماقة عدم حفظ أو استعادة الملفات القديمة التي تراكم عليها الزمن الإلكتروني، دون أن أدري ما قد تفعله الفأرة التي تدعي تسهيل مهمتي في العمل على «سطح المكتب»، فيما تقرظ كعادتها الأزلية في مركب نوح مؤونتي التي خبّأتها مجازاً بين قلم ومحبَرة كلاسيكية لم يعد لهما وجود.

استفحل الكيلُ وطفح، فنصحني أخي بأخذ صندوق «الإيسر» التاريخي ولابتوب «الدِّل» إلى محل باكستاني ضليع كان يعرفه؛ لاستخراج ما في أحشائهما، لأجد العجب العُجاب بعد أن تمكن «رحمت كمبيوتر» من استخراج أحشاء قُرصيهما الصَّلبين في قرص قابل للتوصيل بحاسوب أكثر حداثة منهما.

هكذا استعدتُ معظم المواد التي سمحت لي باكتشاف تقصيري أنا، هذه المرة، لعدم كتابتي لتاريخ كتابتها أو تاريخ نشرها في أقل تقدير. لكنني استعدتُ أهمَّها، في أسوأ الأحوال وأحسنها لأخرج بما اخترته ليكون مادة لهذا الكتاب:

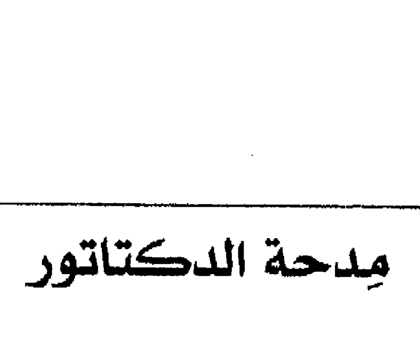
شظايا الرُّوح مُستعادة ورقياً من عَفن الإلكترون وفأرته القارظة

عزائي في الأمر؛ هو أنه كتابٌ سيحفظ مشهداً استُلّت صفحاته من ورشة ماض بعيد، لا ليُقرأ كما كان بل كما سيبدو عليه الآن، دون نسيان جريرة الزمن وعتلته الدوّارة. لذلك قد لا يلحظ القارئ تعديلي لفقرات طفيفة في المتن، فضلاً عن إضافتي لحواش وهوامش توضيحية تحاول أو تتحايلُ على الذاكرة لجعل ورشة الماضي أكثر استعداداً ليتقبلها قارئ المُستقبل بإضافات اخترتها من بعض الكُتاب، وحواش مُضافة آثرت ركنها في الحواشي عوضاً عن المساس بالنصّ في حالته الأولى، قدر المُستطاع.

ولأنني واحد ممن يدَّعون إشكالهم المعرفي على صعيدي التبويب وحذاقة استخدام مزايا الحواسيب؛ فإنني شاكرٌ ومُمتنٌّ لصديقي إبراهيم سعيد الذي تقبَّل بأريحية الشاعر والصديق مساعدتي في اصطفاء وتبويب الإضبارات الإلكترونية لهذا الكتاب، دون أن يبخل عليَّ باقتراح حذوفات وحواش مُستضافة؛ كانت بمثابة لمسة الرِّيشة الساحرة بإسهامها الخفي في إعادة الحياة لورشة الماضي هذه، كما لا يفوتني شكر النادي الثقافي الذي ساهم، مشكوراً، في نشر الورشة ضمن البرنامج الوطني لدعم الكتاب.

م. ح

مسقط، أكتوبر 2012


مِدحة الدكتاتور

بينوشيه ليس دكتاتوراً

«أحياناً تتراءى لي السّيارة السّتروين. بدّلوا لوحة الأرقام وأعادوا طلاءها، لكنني أغادر المحكمة وأراها هناك مع الرّجال أنفسهم، والمُحرِّكُ يهدر».

أرييل دورفمان

عرف الناس في مشارق الأرض ومغاربها أغوستو بينوشيه دكتاتوراً لا يُشق له غبار في أميركا اللاتينية، تلك القارَّة التي ابتليت شعوبها بدكتاتوريات فاحت رائحتها وأزكمت أقاصي الأقاصي. وعبر الأدب، قبل الصحافة، عرفنا الكثير عن أساليب القمع وكبت الحريات والقتل الوحشي، بل واختفاء مواطنين من تلك الدول، دونما أثر أو دليل حتى إلى جثثهم (إن وُجدت)..

عرفنا ذلك عبر قوة التعبير الروائي والشعري لكتَّاب أميركا اللاتينية، ذاك التعبير الذي أدار بؤبؤ العالم إلى أدب تلك المنطقة من العالم عندما فاز الكولومبي غابرييل ماركيز بجائزة نوبل للآداب عام 1982 عن روايته «مائة عام من العزلة»، تلك التي قرأنا منتصف الثمانينيات من القرن المنصرم وقادتنا للتعرف إلى أهم كُتاب تلك القارة: كارلوس فوينتس، إيزابيل الليندي، خورخي بورخيس، أرييل دورفمان، ألخيو كاربنتييه، ماريو فارغاس يوسّا.. إلخ القائمة.

ربما نسي الناسُ فترةً من الزمن الجنرال بينوشيه، إلا أنه عاد إلى الواجهة الإعلامية الدولية قبل أشهُر عندما اعتُقل وأبقي تحت الإقامة الجبرية خلال زيارة لفحوصات طبية في بريطانيا بسبب مذكرة صادرة من محكمة في إسبانيا لضلوعه في قتل واختفاء مواطنين أسبان في تشيلي إبان فترة حكمه (ولا إشارة، فيما أحسب، في تلك المذكرة إلى آلاف التشيليين الذين طال سيفُ الدكتاتور أعناقهم). وكما يعرف الجميع، انتهت تلك المهزلة الإعلامية بعودته سالماً إلى قواعده في سانتياغو العاصمة التشيليّة، متمتعاً بكافة أنواع الحَصانات وأحصنة النفوذ الفولاذية التي وهبها لنفسه إثر «استقالته» الطوعية من الحُكم بوصفه، هذه المرة، سيناتوراً مدى الحياة!

المدهش والغريب، مع ذلك، وفي مُنقلب الطرافة الأميركو ـ لاتينية، أن تشيلي منقسمة على نفسها في الإعلاء من شأن «المُخلِّص» أو الحط من مسلكه الدكتاتوري إثر انقلابه العسكري على حكومة الرئيس المنتخب ألليندي عام 1973. وتلك مفارقة تستحق التسآل. فقد لمستُ ذلك الإنقسام بنفسي قبل نحو عامين في عبّارة سياحية مُبحرة بين جزيرة «كُوه سامُوي» وجزيرة «كوه ـ تَاو» جنوب تايلاند. وشاءت الصدفة السياحية المحض أن ألتقي، على ظهر تلك العبّارة، زوجين تقليديين من تشيلي.

تعارفنا تعارف السياح العابرين أول الأمر، ثم أبحرت بنا الكلماتُ والأمواج إلى تشيلي. قلتُ لهما: بلادكما بعيدة، عن هذا الصّقع لكننا نحفظ عن ظهر قلب مثالين للخير والشر في بلادكما:

بابلو نيرودا الشاعر، وأغوستو بينوشيه الدكتاتور. لكنهما، هناك في بحر الصين الجنوبي، وفي ظهيرة مشرقة بتماثيل الآلهة الطاهرة، حاولا إقناعي، قدر المُستطاع، بنقيض الصورة الشائعة عن بينوشيه، فهو الذي طوّر ـ في نظرهما ـ البنية التحتية في تلك البلاد، وأعلى من شأنها في نهضة عُمرانية حديثة، إلى مصاف «الدول العظمى».. ولهُ محبون مخلصون بين شرائح الشعب التشيلي، على تباينها اجتماعياً واقتصادياً وثقافياً، ولهُ أعداء منفيون في أوروبا وأميركا «يضخمون أكثر من اللازم» مساوئ «سياساته الحكيمة والحازمة»، تلك السياسات التي، على حد زعمهما، أراحت تشيلي من «فوضى» حكم الليندي الشيوعي[1]. وما المظاهرات التي اجتاحت لندن ومدريد وعواصم غربية أخرى أثناء فترة إقامته الجبرية في انتظار كلمة القضاء البريطاني، إلا دليلٌ على مكانة دكتاتورنا اللطيف في قلوب مواطنيه، كُرهاً وموالاة.

لستُ هنا في معرض التذكير بحديث شريف (قد لا ينتفع منه مواطنو تشيلي): «كما تكونون يُولّى عليكم»، إن صح الاقتباس، وإن صحّت رواية الحديث، وإن صحّ تذكري له وتذكيري به؛ بيد أن أطرف ما سمعت عن بينوشيه، قبل ما يربو على خمس سنوات، هو ما لم أسمعه من مواطنين تشيليين يُمكن لهم أن

(1) من المعروف أن سلفادور الليندي (أو أيّيندي في النطق الإسباني) وصل سدة الرئاسة عبر انتخابات شرعية، لم يلبث العسكر أن انقلبوا عليها ليصبح بينوشيه في 1973 دكتاتوراً بنياشين مُذهّبة وبزة عسكرية لا تخطئها العين، وكان السبب وراء اختفاء كثير من المُعارضين الذين لم يوجد لهم أثر بعد تلك المرحلة السوداء.

يتعاطفوا لأسباب شتى مع بينوشيه؛ بل ما سمعته من صديق لا علاقة له بالسياسة، وهو موضوع هذه المقالة.

صديقي هذا من منطقة الخليج، وهو تاجر مرموق بين دبي ومسقط وسنغافورة ومُومبي، شاءت بلاده أن يكون قنصلها الفخري لدى جمهورية تـشيلي، وأتاح له موقعه الدبلوماسي أن يقابل بينوشيه شخصياً في قصر الرئاسة بـ سانتياغو العاصمة. وقد كان هذا الصديق على ولعٍ بالأدب العربي الكلاسيكي، واعتدنا في لقاءات متباعدة التحدث عن امرئ القيس، المتنبي، وعبدالله البردوني، فهو ممن يستهويهم الشعر العربي الكلاسيكي ويجد فيه فسحة وملاذاً روحياً بعيداً عن أجواء التجارة.

فاجأته ذات يوم بزيارةٍ إثر انقطاع. وصُعقت حين رأيتُ في مكتبه صورةً له مع أغوستو بينوشيه «شخصياً»، على عادة المسؤولين الذين يفردون طاولة خاصة بصورة تجمعهم و«الزعيم». بطبيعة الحال لم أرتح لوجودي في مكتب به صورة بينوشيه مُبتسماً، فانهلتُ عليه بوصف الفظائع والجرائم التي ارتكبها الدكتاتور، طالباً منهُ، في فورة غضب انتابتني تلك اللحظة (ربما أتاحـتها متانة صداقتي له) أن يقلب الصورة أو أن يُخفيها في درج مكتبه، حتى أشرب قهوتي بسلام! مستطرداً، على غير هُدى، في تفصيص وتجسيم روايتي «السَّيد الرئيس»[1] لـ ميـغيل أنخيل

(1) كانت رواية «السيد الرئيس» لميغيل آنخيل أستورياس مدرستي الابتدائية الأولى إلى الحديقة الخلفية لقصر الدكتاتور الجنرال في أميركا اللاتينية، تلك الحديقة التي تمرأت لي من خلالها أكثر من حديقة دكتاتور عربي، وبطبيعة =

أستورياس، وقصائد آريل دورفمان وبالطبع، «خريف البطريرك» لماركيز الأكثر شهرة، موضحاً له، في ثورة غضبٍ فاجأتني ولم تهدأ، أن هذا الذي تُفاخر بوضع صورتك بمعيّته ليس إلا دكتاتوراً لا يُشرّفُ رجلاً نبيلاً مثلك أن يتباهى بصورةٍ «تُثبت» مجالسته، ولو في مهمة رسمية دبلوماسية يقتضيها الحال.

صمتَ الصديقُ طويلاً، وطلب لي من سكرتيرته فنجان قهوة إضافياً، وكأس ماء مثلج، قبل أن يرد على مكالمات هاتفية تدور في رحى «البزنس». قائلاً لي بتعبير المُحنّك، بعد رشفتين من القهوة التركية: عزيزي محمد؛ أنت مخطئ فيما ذهبت إليه. فالرجلُ دمث الأخلاق، لطيف المعشر، تخاله عندما تلقاهُ ناقة الله وسُقياها بصوته الرَّخيم العذب. وسأعطيك مثالاً تعودناه من قادتنا العرب الذين يستمتعون، أيما استمتاع، بتأخرهم عن موعد مقابلة رسمي مع سفير أو وزير. أقول لك هذا عن خبرة، لا عما تشيعه بين العامة مسرحيات عادل إمام ودريد لحام في وطننا العربي المأزوم.

وصدقني، يا عزيزي، صدقني إن قلت لك أنني وجدتُ هذا «الدكتاتور»، كما تصفه، واقفاً أمام القصر الجمهوري في سانتياغو منتظراً وصول سيارة التشريفات الرئاسية التي تُقلني. ولولا كثرة

= الحال كانت، فيما بعد، رواية «خريف البطريرك» لماركيز بمثابة تخرجي من ثانوية الدكتاتور، أما رواية «حفلة التيس» التي قرأتها مُتأخراً عن سابقيتها فسأعطيها علامة جامعية أعلى، لا لأنها أفضل من سابقيتها، بل لأنني قرأتها مُتأخراً فحسب، وأمتعتني في مُنتصف عمر نادراً ما يحلم به اثنان: الدكتاتور ومن يُحاول كتابة سيرته.

الحرس حوله لفتح لي باب السيارة بنفسه، مستقبلاً إيّاي بترحاب «بدويٍّ» لم أعهده في زياراتي لقصور كثير من رؤسائنا وحكامنا العرب .

مستطرداً، ذلك الصديق في مديح الدكتاتور[1] الدَّمِث:

وياعزيزي، عندما تبادلنا أطراف الحديث كان السباق إلى الاستماع والإصغاء، بل إنه عندما جِيءَ بالشاي الترحيبي وتوابعه صرف النادل بإشارةٍ خفية من يده، وصب لي الشاي بنفسه، كما قدم لي الكعك والفاكهة التشيلية الطازجة في طبقي، ويالها من فاكهة مغرية لم أر لها مثيلاً لا في الهند ولا في لبنان، ولا حتى في المغرب.

وقد انبسط معي صاحبكَ أيما انبساط، رغم أن اللقاء بروتوكوليّ محض، ولا توجدُ وراءه مصالح بين بلدينا، عدا بعض العلاقات التجارية والدبلوماسية المحكومة ببُعد الشُّقة والمحيطات الفارزة بين عواطف البلدين السياسية، كما تعلم. ورغم أن لديه مواعيد أخرى، أكثر أهميةً، إلا أنه تباسط معي، بصوته الخفيض في الحديث.. آمـراً مُذكريه بمواعيده الأخرى أن ينتظروا.[2]

---

(1) يبدو أن صديقي أخِذ بدماثة بينوشيه، الذي يصفه الروائي الإنكليزي غراهام غرين بأنه «يُغرق ذقنه في قُبَّةِ قميصه فيبدو وكأنه بدون عُنق؛ له نظر خادع ملؤه الدعابة، ويتظاهر بالسذاجة المُزيفة»، كما سيُلاحظ القارئ من اقتباس لاحق للمقال، من كتاب: لقاء مع الجنرال.

(2) لطالما ذكرني صوت بينوشيه الخفيض، بصوت حافظ الأسد الذي لا يقل عنه عُنفاً مع شعبه رغم رقة الصوت الموحية بسكينة لا محل لها من الإعراب في مقعد الله المُغتصَب.

هكذا، عزيزي، أمضيت صحبته نصف ساعة إضافية خارج التحديد الزمني للبروتوكول الذي يُـلزمهُ ويُـلزمني بإنهاء المقابلة. هذا فضلاً عن الاستطرادات الحميمة بيني وبينه في الحديث، التي كان هو «الدكتاتور»، كما تقول، يتخطى بها بروتوكول بلاده. ليس هذا فحسب، بل إنني في انقطاعات الحديث، حاولتُ الاستئذان، أدباً، أكثر من مرة. لكنهُ يؤشر لي بأن ثمة وقت لاستكمال الحديث.

* * *

الأنكى من هذا وذاك، أن الدكتاتور العتيد سَاير ضيفه حتى باب السيارة، وأصر على فتح بابها بنفسه، مودعاً إياه بانحناءةٍ جعلت نياشينه العسكرية تميل، بفعل الثقل المغناطيسي، ثلاثين درجة. والحقيقة لا أعرف؛ هل عليّ أن أصدق قصائد الشاعر أرييل دورفمان[1] في «الفالس الأخير في سانتياغو» أم رواية صديقي الذي لا أشك في صدقه وعفويته، قدر ما عاب عليّ تهجمي غير المُبرر على دكتاتور دمث الأخلاق وطيب القلب، نقي من «مزاعم» الدماء والجثث التي يُرَوِّجُها أعداؤه.

---

(1) الشاعر أرييل دورفمان شاعر تشيلي وُلد في الأرجنتين عام 1942، وعُرف بتأييده للرئيس سلفادور ألليندي، ليضطر إلى الرحيل نحو المنفى بعد انقلاب بينوشيه العسكري على الشرعية الرئاسية. عُرف من خلال أشعاره، لكنه كتب روايات وكتب نثرية أخرى منها: «ثياب الأمبراطورية العتيقة»، ويساهم بالكتابة في صحف ودوريات عالمية. وديوانه «الفالس الأخير في سنتياغو» أثار ضجة لحظة نشره بالإسبانية، كما في ترجماته. وقد نشرت منظمة العفو الدولية الجزء الأول من ديوانه ذاك في طبعة احتفائية خاصة.

لكن ما أعرفه أن بينوشيه وحده القادر على تصديق الرِّوايتين.

ألم يُكرم امبراطور أفريقيا الوسطى بوكاسا ضيوفهُ، يوم تتويجه، بلحوم السُّجناء؟.. والسلطان السلجوقي ملك شاه ـ كما يروي أمين معلوف ـ، ألم يقدّم إلى نظام المُلك أكبر تيـنة سوداء، مع أنه قد حكم عليه، سلفاً، بالموت؟..

بينوشيه الجنرال، أيضاً، هو من سيبتسم، بطيبة قلب، إذا ما سمع حكاية الامبراطور بوكاسا والسُّلطان السلجوقي ملك شاه.

الرّجل الذي تُحبُّ أن تكرهه(*)

سارت الأمور بشكل أفضل، في اليوم التالي. غداء مع غارسيا ماركيز في السفارة البنميّة ومع وجوه مألوفة. كان عُمر [تورّيخوس] يتمتع بمزاج جيداً، بعد نقاش مع [جيمي] كارتر. سأله كارتر كيف يتعامل مع كل هؤلاء الدكتاتوريين القادمين إلى واشنطن؛ أجاب عمر: «يكفي أن ترفضَ إعطاءهم السلاح». كانت تلك المرحلة المثالية لإنهاء المعاهدة التي سيتم التوقيع عليها في اليوم التالي.

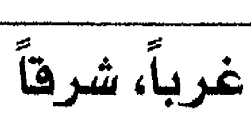
(*) الكاتب والرّوائي الإنكليزي غراهام غرين ألف كتاباً بعنوان: «لقاء مع الجنرال»، وهو كتاب يروي فيه أحداث رحلاته الخمس إلى بنما بدعوة من صديقه، زعيم البلاد الجنرال عمر تورّيخوس هيرّيرا ومساعده المخلص الرّقيب شوشو، وهو مدرس سابق للفلسفة الماركسية في جامعة بنما، وأستاذ في الرياضيات وشاعر. حينها كانت بنما تخوض معركة تعديل الاتفاقية المجحفة لاستغلال قناة بنما مع الولايات المتحدة، وقد طلب عمر توريخوس من غراهام غرين وغابرييل غارسيا ماركيز أن يكونا ضمن الوفد الرسمي المتجه إلى واشنطن للاحتفال بتوقيع الاتفاقية الجديدة، بعد أن سلم الكاتبين جوازي سفر بنميين دبلوماسيين. يروي غرين في كتابه هذا طرافة حضور زمرة من دكتاتوريي بلدان أميركا اللاتينية تعمد الرئيس كارتر دعوتهم لحضور حفل توقيع الاتفاقية من ضمنهم: ڤيديلا، دكتاتور الأرجنتين، ستروسنر، رئيس غواتيمالا، وطبعاً بينوشيه، دكتاتور تشيلي. ولأن غراهام غرين يقدم وجهة نظر أخرى إلى بينوشيه، فقد ارتأيت اقتباس فقرات طريفة من كتابه آنف الذكر. لقاء مع الجنرال، غراهام غرين، ترجمة: فارس غصوب، دار الفارابي، بيروت، 1990.

جرى عرض الصياغة النهائية على مجلس الممثلين، ولم يُقدّر الجنرال الطريقة التي سيشوِّه بها مجلس الشيوخ [الأميركي] النصّ بعد التوقيع عليه. بالنسبة إليه كما بالنسبة لسائر البنميّين، سيضعُ التوقيعان [توقيعا عُمر وكارتر] في أسفل الوثيقة حداً نهائياً لكل المسألة. لكن إعادات النظر الهامة التي قام بها مجلس الشيوخ فيما بعد أخذت طابع الخيانة. إننا نفهم بصعوبة، بالواقع، حتى في أوروبا؛ كيف يتمكّن زعيما دولتين من الاجتماع بشكل علني لكي يوقعا على معاهدة حصلت على موافقة المجلس، ثم يجدان أن المجلس قد غيّرها فيما بعد ـ وكل هذا الموكب من الدكتاتوريين والوفود، لم يقم بشيء حاسم ونهائي؟ جرت مظاهرتان، ذلك المساء، في شوارع واشنطن، الأولى ضد المعاهدة، والثانية ضد حضور بينوشيه. اقترح عليّ غارسيا ماركيز أن أرافقه إلى المظاهرة المُعادية لبينوشيه، لكنني اضطررت لرفض اقتراحه، على مضض، لأنني لا أثق بالأميركيين للتمييز بين جنرال من أميركا اللاتينية وجنرال آخر .أقيم حفل استقبال ضخم، أثناء المساء، في صالات استقبال منظمة الدول الأميركية، على شرف رؤساء الدول والوفود. الطابق الأول والطابق الأرضي مليئان بالحضور، اقتادتني الفتاة البنميَّة الجذابة التي أوكلت إليها مهمة مرافقتي إلى الطابق الثاني حيث لا وجود للأكل والمكان فسيح للسير. فقد كان الحظ أوفر هناك للتلاقي على الأقل مع واحد من الدكتاتوريين: لن يجهد هؤلاء أنفسهم للوصول إلى طاولة الطعام. حضَّرتُ ما سأقوله لبينوشيه، إذا ما تسنى لي اللقاء به: «إن بيننا، على ما أعتقد، علاقة مشتركة... الدكتور ألليندي». لم أر بينوشيه أبداً، لكن فيدلا [دكتاتور الأرجنتين] كان في القاعة، وكذلك رئيس غواتيمالا، الاثنان باللباس المدني لإضفاء الطابع الديمقراطي عليهما. وقفت على مسافة بضعة أمتار من ستروسنر، رئيس

غواتيمالا، الذي كان يرتدي هو أيضاً ثياباً مدنيَّة. رأيته، لآخر مرة، في عام 1968 في الأسونيون، يوم العيد الوطني. كان بزيّ الجنرال واقفاً على المنصة لكي يُحيّي الجرحى الذين نجو من الحرب التافهة مع بوليڤيا. يمرّون أمامه على مقاعد مزودة بدواليب، بينما الكولونيلات يقفون في عرباتهم مستقيمين يشبهون أوتاد لعبة البولينغ. أما الآن، وهو بدون زيّه العسكري، فيُذكِّر، أكثر من أي وقت مضى بمُدير بيير ستوب الأحمر الوجه. وهو محاط بمجموعة صغيرة مُتذلِّلة تبدو وكأنها مُتعلقة بشفاهه. لكن ذلك ربما لم يكن سوى تمثيلية هزلية، وهم في الحقيقة الحراس المكلفون بحمايته. فكّرتُ لو أني كنتُ مُسلحاً، ومن طبع انتحاري، فما من شيء أسهل من تخليص العالم من أحد طُغاته. مرَّ بالقرب منا رجل يتجه نحو ستروِيسنر [رئيس غواتيمالا]، فاستوقفته رفيقتي وراحت تعرّفنا إلى بعضنا: «إنه أحد وزراء الجنرال ستروِيسنر، هل أستطيع أن أقدّم لك ـ مدَّ كل منها يده بتهذيب ـ السيد غراهام غيرين». تراجعت يد الوزير تاركةً يدي تتجه نحوه في الفراغ. «لقد رأيت البارغواي، ذات مرّة»، قال بصوت غاضب قبل أن يلتحق بجنراله. لم أتمالك نفسي من إبداء بعض الاعتزاز الذي شعرت به يوم نُشرت في هاييتي مذكرة للدكتور دوڤالييه تحمل هذا العنوان باللغتين الإنكليزية والفرنسية: «سقط القناع عن غراهام غرين». كانت لإبرام المعاهدة مظاهر إنتاج ضخم. فقد توزعنا في كُتل قوميّة. بَنما إلى جانب تجمع مجلس شيوخ الولايات المتحدة، وڤنزويلا في الطرف الآخر. كان الوفد البنمي يتألف من مزيج يثير الفضول، لست أنا وغارسيا ماركيز عضوين فيه فقط، إنما وبشكل مبرّر أكثر، والدة طالب قتله المارينز في الانتفاضات الواسعة التي جرت في عام 1964. الممثلون الرئيسيون الإضافيون هم على المنصّة -لوحة غير لطيفة، لكن لها تأثير أقوى من النجوم

الموجودين في القاعة: هناك الجنرال سترويسنر، والجنرال ڤيدلا من الأرجنتين، بوجهه الشبيه بحدّ السكين، والهزيل بحيث يكاد لا يتسع لعينيه المُحتالتين، والجنرال بانزر من بوليڤيا، قصير القامة، مذعور، له شاربان مضطربان ـ خطأ في التوزيع، وخطأ في اللباس. ثم هناك الدور الأكبر الثاني: الجنرال بينوشيه شخصياً، الرجل تحب أن تكرهه. كممثل بوريس كارلوف، تستطيع التعرّف إليه فوراً. كان الوحيد الذي يستطيع أن يُراقب باحتقار مضحك «الظِلال» الهوليوودية التافهة، المدفوع لها أكثر مما تستحق، والجالسة تحت نظره يغرق ذقنه في قُبَّةِ قميصه فيبدو وكأنه بدون عُنق؛ له نظر خادع ملؤه الدعابة، ويتظاهر بالسذاجة المُزيفة كأنه يقول: يجب ألاّ تأخذوا على محمل الجد كل هذه الروايات، عن القتل والتعذيب، القادمة من أميركا الجنوبية. أنا على ثقة بأن بينوشيه كان يعرف إلى أية درجة يُسيطر على المشهد ـ ضدَّهُ هو فقط، كان الناس يتظاهرون في شوارع واشنطن حاملين اليافطات: ربما لا يعرفون تهجئة اسم ستروسنر، ولا يتذكرون اسم بارنز. أظهر بينوشيه عن لباقة: لم يُحيّي حليفه كيسنجر بالنظر إليه من أعلى إلى أسفل، ولم يُوجه كيسنجر نظره أبداً نحوه. ثم وقف الجميع للاستماع إلى النشيدين الوطنيّين، بينما دخل كارتر والجنرال تورّيخوس لتوقيع المعاهدة، وثيقة زال رونقها لكثرة ما جرى فيها من تعديل وتصحيح خلال ثلاث عشرة سنة. كنت متأكداً أنني لست الوحيد الذي لم يُزحزح نظره عن بينوشيه. كممثل كارلوف، لم يكن بحاجة إلى نصّ، ولا إلى القيام بأية همهمة .بدا كارتر تعيساً وفي غاية البشاعة. ألقى خطاباً مُقتضباً وسخيفاً، بالكاد سمعه الجالسون على الصف الخامس، رغم مكبِّرات الصوت. لكنني كمواطن بنمي مؤقت، كنتُ فخوراً بعُمر تورّيخوس الذي تكلم بصوت مختلف كلياً عن صوت كارتر، صوت نفّاذ يخترق

الصمت. كان على المنصة ثمانية جنرالات من نصف الكرة الجنوبية ينظرون إلى تورّيخوس وهو يُوقع اتفاقية لا يُحبها، وأعتقد أن عدداً من المُتظاهرين في واشنطن لا يُفرقون فيما بينهم ـ كلُّهم جنرالات، كلُّهم دكتاتوريون، بهذا الشكل أو ذاك، وأية مظاهرة ضد بينوشيه تُعتبر مظاهرة ضدَّ الزمرة كلها. كان عُمر مدركاً للخطر تماماً. فقد تمنى، كما سبق وأشرت، حضور الزعماء الأكثر احتراماً فقط، لكن كارتر أصرَّ على دعوة كل أعضاء منظمة الدول الأميركية. شكّل هذا الإصرار نوعاً من النصر لبينوشيه، وإحراجاً لتورّيخوس. بعد التوقيع، توجّه كلٌّ من كارتر وتورّيخوس إلى جانبي المنصة لكي يُلقيا التحية على رؤساء الدول. العِناق هو الشكل العادي للتحية الصديقة في أميركا اللاتينية، لكنني لاحظت أن تورّيخوس لم يضمّ سوى قادة فنزويلا وكولومبيا والبيرو، مكتفياً بمصافحة البوليفي والأرجنتيني، وهو يقترب من بينوشيه تنبّه لذلك هذا الأخير، وراحت عيناه تلمعان بفرح خبيث. فعندما وصل دوره، أمسك باليد الممدودة، لكنه طوّق كتفي تورّيخوس بذراعه. ولو أن مُصوّراً التقط هذه اللحظة الدقيقة، لبدا وكأنَّ تورّيخوس يُعانقُ بينوشيه.


غرباً، شرقاً

ماركيز: راوي الحكايات، يروي عن نفسه

(1)

كانت وما زالت سِيَر الكُتاب ومذكراتهم، من بين سائر الكتب، الأكثر إمتاعاً وإيثاراً لديّ. وكنت ـ كما لا زلت ـ أرى فيها خلاصة تجربة الكاتب وفضّاحَة مسيرته الإبداعية وأقنعتها.

وربما كانت مذكرات الشاعر التشيلي بابلو نيرودا «أشهد أنني قد عشت»[1] التي قرأتها باستمتاع قلّ نظيره أواخر الثمانينيات من

(1) أعدتُ قراءة مذكرات نيرودا في 2012، وكانت قراءة خففت ـ لحسن الحظ ولسوئه، في آن ـ من مستويات إعجاب ظلت عالقة نحو عشرين عاماً، وربما كان السبب هو المُتغيرات السياسية وعموميات الأيديولوجيا الماركسية التي دافع عنها نيرودا في مذكراته قدر تنصله الباهت من الستالينية، وربما كان التلقي في القراءة الثانية مختلفاً بحكم تغيُّر قناعاتي ومقاييسي الجمالية والنقدية خلال عقدين من الزمن بما في ذلك ترشيحه لكتاب لتكون لهم الحظوة في جائزة لينين ـ التي نالها نيرودا ـ نفسه بعد تغيير مُسماها لتمنح باسم الطاغية ستالين. لكنها ـ في كل الأحوال ـ مذكرات ممتعة وشاهد تاريخي لحقبة الخمسينيات والستينيات كتبها شاعر كبير كبابلو نيرودا. فالكتب تبقى شاهدة على زمن كتابتها، والحقيقة الثابتة هي أننا نحن من تغير ـ دون أن ندري ـ بمرور الزمن. في مذكراته تلك، يروي نيرودا، بعد تخليه عن منصبه كقنصل عام لتشيلي في المكسيك قائلاً: «إن المكسيك هو حجر المِحكّ لأمريكا كلها، وليس عبثاً أنه نُقشت هناك ساعة التوقيت الشمسي لأمريكا القديمة، الدائرة المركزية للبثّ، للمعرفة وللسِّر. إن كُلّ ما يُمكن أن يجري، جرى. لقد كانت الصحيفة =

القرن المنصرم في الحديقة المعلقة في الدور الخامس بمنزل الروائي والمسرحي المغربي يوسف فاضل في الدار البيضاء ـ ربما كانت أول مذكرات لكاتب من أمريكا اللاتينية تقع بين يديّ وعينيّ.

من المعروف، إثر بروز أدب أمريكا اللاتينية عبر ترجمة الروايات، خصوصاً بعد فوز الكولومبي غابرييل غارثيا ماركيز بجائزة نوبل للآداب عام 1982 عن روايته «مائة عام من العزلة»، أن كثيراً من دور النشر العربية واظبت على تقديم كُتاب أمريكا اللاتينية الذين أصبحت قراءتهم هوساً أصاب شريحة واسعة من القراء، لا سيما طلاب الجامعات والمثقفين: المكسيكي كارلوس فوينتس، الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس، التشيلي آرييل دورفمان، الكوبي أليخو كاربنتييه، البيروفي ماريو فارغاس يوسّا، البرازيلي خورخي أمادو ـ وفي مقدمة هؤلاء يأتي، بالطبع، غابرييل غارثيا ماركيز الذي حفر ببراعة في منظومات الخيال الشعبي الكولومبي، مُفككاً واقع أمريكا اللاتينية المُزري بسبب الفقر والديكتاتوريات التي تناسلت كالوباء في تلك القارة، وفق أسلوبه الذي عرف فيما بعد، أو عرَّفه ووسَمَه النقاد بـ«الواقعية السحرية»..

ماركيز الذي أتحف قراءه الكُثر برواياته: «خريف البطريارك» التي شرَّحت حياة وعزلة الدكتاتور، «قصة موت معلن» وبطلها العربي الأصل سانتياغو نصّار، «الحب في زمن الكوليرا» التي استلهمها من قصة الحُب العاصف والشجاع بين أبيه وأمه في

= الوحيدة للمُعارضة تمولها الحكومة، كانت الديموقراطية الأكثر دكتاتورية من الدكتاتورية نفسها تحكم هناك».

رسائل التلغراف التي لا تنتهي بين المقاطعات ـ كما أفصح عن ذلك في مذكراته ـ فضلاً عن «مائة عام من العزلة» التي منحته أرفع جائزة أدبية في العالم.

(2)

لقد ظللت أنتظر، ككثيرين غيري، صدور مذكراته التي أعلن قبل سنوات أنه عاكف على كتابتها. وها هو الجزء الأول منها بترجمة المترجم القدير صالح علماني بين يديّ. وهو الجزء الذي يكرّس غالبيته لحياته صغيراً بين بيت جدّيه وبيت أبويه في آراكاتاكا حيث وُلد وقضى السنوات الثمان الأولى من حياته، وتأثير الفقر الذي أصاب العائلة، كما أصاب شريحة واسعة من الكولمبيين إثر الانهيارات المتتالية لشركات الموز، وعلى رأسها «اليونايتد فروت كومباني»، وحياته الحُرَّة المبكرة في بارنكيّا وفشله الرائع في عدم الحصول على شهادة جامعية في الحقوق، إثر اشتغاله وانهمامه بالعمل الصحافي بُعيد ابتعاده عن بيت العائلة حتى زارته أمُّهُ، في يوم من الأيام، لتصحبه معها لبيع بيتهم المتداعي في آراكاتاكا، واصفاً تلك الرحلة السحرية في نهر مجدلينا بذات العذوبة التي كرّس عبرها فضائل ذلك النهر في روايته «الجنرال في متاهته» التي تؤرخ، وتعيد كتابة سيرة ومسيرة المناضل الأسطوري سيمون بوليفار، مُحرِّر أمريكا اللاتينية ـ متحدثاً، ببراعته المعهودة بين الحكيمين: السَّرد والتذكّر، عن تلك الفترة الصاخبة من حياته، عن نومه في مكاتب صحيفة «الهيرالدو» التي كان يعمل بها، وانكبابه على المقاهي والمكتبات، وكتابته لأول مسودة روائية غامر

بعرضها ذات يوم على الكاتب دون رامون، قبل سفره النهائي إلى برشلونة عام 1950 الذي قال لماركيز بعد أن قرأ بعضاً من مسودة روايته تلك: «أشكرُ احترامك لي، وسأكافئك عليه بنصيحة: لا تعرض على أحد مسودة، ما زلت تكتبها».

كما يتحدث ماركيز عن تلك الفترة التي عاشها هائماً مع أصدقائه الكتاب في «الجامعات الشوارعية» في بارنكيّا، التي أشاعت سمعة عكرة عنهم ككتلة من الصحفيين والكتاب والرسامين الشباب، المُفكرين دائماً بمشروع إصدار مجلة ثقافية تعبر عنهم وعن اتجاهاتهم التي يحاولون عبرها كسر حالة النعاس في الأدب الكولومبي آنذاك، سيسمونها: «كرونيكا». واصفاً بأسلوبه الساخر جلساتهم في حانة «القط الأسود» التي أضجرت، ذات ليلة، إحدى المومسات بسبب نقاشاتهم التي لا تنتهي، حتى أنها قالت لهم في سَورة غضب: لو أنكم تضاجعون مثلما تصرخون، لكنا نستحمُّ في الذهب!

(3)

يكملُ ماركيز وصف رحلته مع أمه التي اقتادته قسراً لبيع بيتهم في آراكاتاكا بعد الإضرابات والحروب وإفلاس شركات الموز (وهي الرحلة المُغلفة بهدف مُضمَر: إقناعه بضرورة الحصول على شهادة جامعية)، واصفاً تتمة الرحلة في القطار، بعد نزولهم من السفينة النهرية، بجُملة قالتها أمه عندما اكتشفت أن القطار كان خالياً من الرُّكاب: «يا للترف! القطار بكامله لنا وحدنا»، ليستمر في الفقرة التالية لجملة أمه تلك قائلاً: «لقد فكرت على الدوام في

أنه كان ابتهاجاً مُتكلفاً تواري به خيبة أملها. فصروف الزمن كانت بادية للعيان بكل وضوح في حالة العربات. إنها عربات الدرجة الثانية القديمة، ولكن دون مقاعد الخيزران، ودون الزجاج الذي يمكن رفعه وإنزاله في النوافذ، وإنما بمقاعد خشبية دبغتها مؤخرات الفقراء الملساء الدافئة. وقد بدا القطار بكامله، وليس تلك العربة وحدها، شبحاً لنفسه بالمقارنة مع ما كان عليه في الماضي.

لقد كانت فيه من قبل ثلاث درجات. الدرجة الثالثة التي يسافر فيها أفقر الناس، وعرباتها هي الأقفاص نفسها، المصنوعة من ألواح خشبية لنقل الموز أو مواشي الذبح، وقد كُيِّفت للمسافرين بمقاعد طولانية من الخشب الخام. والدرجة الثانية فيها مقاعد من الخيزران وإطارات برونزية. أما الدرجة الأولى التي يسافر فيها أناس الحكومة وكبار موظفي شركة الموز، فهناك سجّادٌ في ممرِّها ومقاعد فارهة مغلفة بقطيفة حمراء، يمكن تبديل أماكنها. وعندما يسافر مُراقب الشركة الأعلى، أو أسرته، أو ضيوفه البارزون، تُشبَكُ في آخر القطار عربة فاخرة ذات نوافذ من البلور الشمسي وأفاريز مذهبة، وشرفة مكشوفة فيها مناضد صغيرة من أجل تناول الشاي أثناء السفر. ولم أتعرف على كائن فانٍ رأى عربة الأحلام تلك من الداخل. لقد كان جدي عُمدة مرَّتين، ولديه فوق ذلك مفهوم سعيد عن النقود. لكنه لم يكن يسافر في الدرجة الثانية، إلا إذا كانت برفقته إحدى نساء الأسرة. وعندما يسألونه لماذا يسافر في الدرجة الثالثة، يُجيب: «لأنه لا وجود لرابعة». ومع ذلك، فإن

أهم ما يُذكر من القطار، في أزمنة أخرى، هو دقة مواعيده. فساعات القرى كانت تُضبطُ على صفيره» .[1]

أنقلُ هذه الفقرة الطويلة نسبياً من مذكرات ماركيز للتأكيد على قوة السرد لديه في هذه المذكرات التي كتبها بعد سن السبعين، دون أن يفقد الكثير من وهجه الذي تعودنا عليه في رواياته ـ ولأنها فقرة طويلة، فقد ذكرتني فوراً بحكاية ركوبي في قطار لا وجود فيه إلا للدرجة الرابعة ذات المقاعد الخشبية المستطيلة بين مراكش والدار البيضاء قبل عقد من الزمن. فقد فاتنا، ذات أحد، قطار الركاب الذي ينطلق من مراكش في التاسعة مساءً ـ أنا وصديقي الفنان والفوتوغرافي المغربي أحمد بن اسماعيل[2] ـ الذي كان عليه

(1) أسلوب التذكُّر، تذكر الأحداث الاعتيادية مشفوعاً بالتماعات شعرية لافتة، هو ما ميَّز غابرييل غارثيا ماركيز (أو ماركيث، وفقاً للنطق اللاتينو ـ أميركي)، فعبارته عن دقة مواعيد القطار (في أزمنة أخرى) اصّاعدت مفهومياً ودلالياً بإضافته الساحرة، إضافته الموحية بسكينة قُرى منسيّة تضبط ساعاتها على صفير قطار دقيق المواعيد، وهو بذخ تعبير ماركيزيٌّ بامتياز.

(2) كان الفنان والفوتوغرافي أحمد بن اسماعيل من أوائل من تعرفت عليهم بمعية الشاعر عبدالله الريامي والشاعر زاهر الغافري والشاعر الإماراتي أحمد راشد ثاني منتصف الثمانينيات، أو كما دعانا الشاعر الأردني في واحدة من مقالاته في القدس العربي: «السُّلالة العُمانية». وقد استمرت علاقة معظمنا به طوال فترة إقامة تلك «السلالة» في المغرب. لم يعد بن اسماعيل مجرد صديق مقامات زائلة، فقد كان حلقة وصل بيننا نحن «المشارقة» وبين حلقات الفنانين والمثقفين في المغرب. وحين عنّت لنا فكرة تأسيس دار نشر بدولارات قروشنا «الخليجية» القليلة كان هو من رسم لوحة غلاف مجموعتي الشعرية الأولى الصادرة عن «منشورات نجمة» في 1992، كما كتبنا أنا والشاعر عبدالله الريامي والكاتب الإسباني خوان غويتسولو تقريظاً لأعمال معرضه الفني الأول في مَطويّة ذلك المعرض الذي افتتحه خوان غويتسولو بنفسه في مراكش.

الوصول تلك الليلة إلى الدار البيضاء، لأنه كان يعمل مدرساً في إحدى ثانوياتها؛ لذلك اقترح عليّ أغرب اقتراح يُمكن لمخيلته ابتكاره: وهو أن نركب قطار «الكاترْيَم» ـ أي قطار الدرجة الرابعة ـ، الذي لا يسافر فيه عادة إلا الجنود المغاربة والذين لا يملكون ثمن تذكرة القطار العادي. وقد كانت تجربة لا تنسى، لأنه من البطء بحيث قطع مسافة الساعات الثلاث والنصف، بين مراكش والدار البيضاء، في سبع ساعات طوال بسبب توقفه في محطات تكاد تخلو حتى من القرى والفلاحين ـ ولأنه مليء بحكايات الجنود والأسر الفقيرة التي كان أحمد بن اسماعيل يعرف، بطرافته المراكشية، كيف يستميلهم لسردها علينا في تلك الرحلة التي لم تكن لتخلو من غناء جماعيٍّ يتناغم والصوت البطيء لقرقعة مفاصل السكة الحديد وزفير القطار المُنهك قبل وصوله إحدى المحطات؛ قائلاً لنفسي، فيما كنت أقرأ تلك الفقرة من مذكرات ماركيز: ها قد حظيت بركوب «الدرجة الرابعة التي لم يحظ العُمدة، جدُّ ماركيز حتى بالتفكير في احتمال وجودها أصلاً!، لأهيم في ولعي بالقطارات، مسترسلاً أكثر مما ينبغي في عدد المرات التي كنت أرى فيها أثناء رحلاتي بين الرباط والدار البيضاء قطارَ الملك الراحل الحسن الثاني (المتوقف معظم الوقت في محطة الرباط ـ أكدال)، «بعرباته الفاخرة ذات نوافذ البلور الشمسي والأفاريز المذهبة» ـ إن استعرت جملة ماركيز التي ـ على بذخها ـ ستبدو اعتيادية وغير دقيقة في وصف قطار ملكيٍّ باذخ أكثر من فكرة البذخ مهما تعالت ـ أو تهاوت ـ مدلولاتها الرمزية.[1]

(1) ذات مرة كنت في واحدة من رحلاتي الاعتيادية بين الرباط والدار =

(4)

ما ميَّز ماركيز عن نظرائه في أمريكا اللاتينية هو حسُّه العالي بالدعابة، وتلك لعبته التي بَذَّ بها مُجايليه وسابقيه من الكتاب، سواء في رواياته التي أبانت عن ذلك الحس العالي، أو في هذه المذكرات. ففي حوار مطول مع الروائي الأرجنتيني خوليو كورتاثار (أجراه الصحفي والكاتب عمر بريكو)، في ثمانينيات القرن المنصرم، نشره في كتاب بعنوان «جاذبية الكلمات» ـ أعادت نشر مُقتطف منه فصلية «نزوى» في عددها أبريل 2003، مُترجَماً إلى العربية ـ يعترف كورتاثار بانعدام حسِّ الفكاهة والنكتة في أدب أمريكا اللاتينية، وخصوصاً في بوينِس آيريس، عاصمة الثقافة، في تلك القارة قائلاً: «حين يتعلق الأمر بسيرة ذاتية لكاتب عاش بشكل طبيعي ضمن وسط أدبي معين ـ وليكن واحداً من كتاب بوينِس آيريس ـ ونقارنه بشبيه إنكليزي له عاش في الوسط اللندني، نجد أن هناك بعض العناصر التي يجب أخذها بعين الاعتبار، إذ تتحكم مسألة أخلاقية كاملة، وسُلَّم من القيم في العلاقات الشخصية. ذلك

= والبيضاء، فتأخر قطارنا. وكان القطار الملكي الباذخ متوقفاً على أحد الأرصفة لصيانته أو تلميعه، فعبرت السكة على قدمي مخاطراً لرؤيته عن قرب. لم يكن هناك حراس ليمنعونني من معاينته عن كثب، لكنني لم أستطع رؤية شيء خلل نوافذه اللامعة بذهب غامض. عدتُ أدراجي إلى حيث يقف الركاب المنتظرون قطار الدار البيضاء فتفكرت في مسألة بدت لي ذات بُعد فلسفي: تحويل ركوبة نقل جماعي، مثل القطار، بإمكانها استيعاب مئات المُسافرين لتُصبح هي بالذات ـ دون سواها من وسائل النقل ـ ركوبة الشخص الواحد الأحد: الملك. صلف السُّلطة والأبّهة والمال حين تتبارى لإثبات أن ذلك ممكن ومستساغ لدرجة تقبل وجاهته من العامة المسحوقة بسبب ذلك البذخ.

أنه عندما يكتب شخص مثل برنارد شو أو تشيسترتون سيرته الذاتية بكل تفاصيلها الدقيقة، فإنه يذكر كل الرجال والنساء الذين شكلوا محيطه الخاص (...)، لكنه من غير الممكن تقريباً أن نتخيل أديباً من أدباء بوينِس آيريس كـ أرنستو ساباتو، مثلاً، أن يكتب سيرته الذاتية وقد انهمك في الإفصاح عن كل ما يفكر فيه، حقيقة، إزاء زملائه الكُتاب. لأن ما يفكر فيه هو ما يمكن لنا أن نعرفه عن طريق المحادثات الخاصة التي يعقدها مع أصدقائه الخُلَّص، دون أن يعمد إلى كتابته على صفحات سيرته الذاتية»، ليستطرد في فقرة أخرى من الحوار: «إن من المعجزات الكبرى لزمننا، من هذا المنظور، هو غارثيا ماركيز الذي يستعمل في محكياته الأكثر مأساوية، الهزل والعناصر التي ليس لها أية علاقة مع هذا الحسّ الجاد الذي سَفسَف الكثير من الكتب، وجعلها رديئة». وهو اعتراف بموهبة ماركيز وقدرته الفذة على الهزل والسخرية، ورد على لسان كاتب كبير كخوليو كورتاثار، الذي كان ولا زال أحد مُعلِّمي ماركيز نفسه.

أما في عالمنا العربي، فربما كان علينا الاعتراف، أيضاً، باحتشاد تلك الجديَّة الفائضة عن الحاجة في أدبنا الحديث، لا سيما في الرواية التي تكاد تخلو من ذلك الملمح، والسِّيَر الذاتية الصادقة ـ إن وُجدت. ولن نحتاج في عالمنا العربي إلى الكثير من الأسباب لتفسير تلك الظاهرة، كما لن يحتاجوا إليها في أمريكا اللاتينية، قبل ماركيز وبعده. فالواقع «السحري» في بؤسه المُهيمن وقيمه الضارية، وحدهُ من يملك مفاتيح الطلسم والأحجية.

[أبريل، 2003]

الطاحونة(*)

«لم أتصور قط أن قصتي القصيرة الأولى ستُنشر بعد، بعد تسعة شهور على تخرجي من الثانوية، في الملحق الأدبي «نهاية الأسبوع» الذي تصدره جريدة الاسبكتادور في بوغوتا، وهي أكثر صحف تلك المرحلة أهمية وصرامة. وبعد اثنين وأربعين يوماً من ذلك، نُشرت القصة القصيرة الثانية. ومع ذلك، فإن أكثر ما فاجأني هو الملاحظة التكريسيّة التي كتبها نائب مدير الجريدة، ومدير الملحق الأدبي، إدواردو ثالاميا بورزدا، الملقب أوليسيس، وكان ألمع ناقد أدبي آنذاك، والأكثر تيقظاً لظهور قيم أدبية جديدة. لم يكن أمراً مُتوقعاً، وليس من السهل روايته. كنتُ قد سُجلت، في مطلع تلك السنة، في كلية الحقوق بالجامعة الوطنية في بوغوتا، مثلما جرى الاتفاق مع أبويّ. وكنت أعيش في مركز المدينة تماماً، في نُزل في شارع فلوريدا، معظم نزلائه طلاب من منطقة ساحل الأطلسي. وكنتُ في فترات ما بعد الظهر، بدلاً من أن أعمل لأعيش، أظل أقرأ في غرفتي أو في المقاهي التي تسمح بذلك. كانت قراءاتي في كتب يوفرها الحظ والمصادفات، تعتمد على

(*) يفتتح ماركيز الجُزء الثاني من مذكراته بمرحلة انتقالية في حياته، هي مرحلة دراسته الجامعية في العاصمة الكولومبية بوغوتا وبدايات قراءاته الموسعة ونشر أوائل قصصه القصيرة. هنا مُقتطف اخترته من الجزء الثاني من تلك المذكرات. عشت لأروي، ج 2، غابرييل غارسيا ماركيز، ترجمة: صالح علماني، دار البلد للنشر والتوزيع، دمشق 2003.

حظي أكثر من اعتمادها على مصادفاتي، ذلك أن الأصدقاء القادرين على شرائها يعيرونني إياها لفترات محدودة، فأقضي الليالي ساهراً كي أتمكن من إعادتها إليهم في الموعد المحدد. ولكن، على العكس من الكتب التي قرأتها في معهد ثيباكيرا، والجديرة بأن تكون في ضريح للكُتّاب المُكرسين، صرنا نقرأ الآن كتباً حديثة، كأنها خبز طازج، مترجمة لتوها ومطبوعة في مدينة بوينس آيرس التي عرفت حياة نشر طويلة، خلال الحرب الأوروبية الثانية. وهكذا حالفني الحظ في اكتشاف من هم مكتشفون جيداً منذ زمن، مثل خورخي لويس بورخيس، ودي. إتش. لورانس، وألدوس هكسلي، غراهام غرين، تشيسترتون، ويليام إيريش، وكاترين مانسفيلد وغيرهم. أنا فضلت «الطاحونة»، مقهى الشعراء الكبار، وهو على بعد حوالي مائتي متر عن النزل الذي أقيم فيه، وعلى ناصية تقاطع جادّة خيمينث دي كيسادا مع الشارع السابع. لم يكونوا يسمحون هناك أن يحتل الطلاب مائدة ثابتة، ولكن أحدنا يكون واثقاً هناك من أنه سيتعلم من المحادثات الأدبية التي كنا نسمعها، ونحن لابدون على الطاولات المجاورة، أكثر وأفضل مما يتعلمه من الكتب المقررة. كان المقهى بيتاً فسيحاً وجيد البناء على النمط الإسباني. جدرانه زينها الرسام سانتياغو مارتينيث ديلغادو، بمشاهد تمثل معارك دون كيخوته ضد طواحين الهواء. ومع أنه لم يكن لي مكان محجوز، فقد كنت أتدبر الأمر دوماً، لكي يُجلسني النُدل أقرب ما يكون من المعلم الكبير ليون دي غريف ـ مُلتح، مهمهم، فاتن ـ، الذي كان يبدأ مسامراته الأدبية عند الغروب مع بعض أشهر كُتّاب ذلك الحين، وينتهي عند منتصف الليل، مختنقاً بخمرة رديئة مع تلاميذه في لعب الشطرنج. كانت قليلة أسماء كبار عالم الفنون والآداب الذين لا يمرون بتلك المنضدة. وكنا نحن نتصنع الموت على منضدتنا كي لا نضيع كلمة

واحدة مما يقولونه ومع أنهم كانوا يتحدثون دوماً عن النساء أو المكايد السياسية، أكثر مما يتحدثون عن فنونهم ومهنهم، إلا أنهم يقولون على الدوام، شيئاً جديداً نتعلمه. وكنا نحن، أبناء ساحل الأطلسي، أكثر الطلاب مواظبة، ليس لاتحادنا بالتآمر الكاريبي ضد الكاتشاكو، بقدر ما هو بسبب إدمان الكتب. فخوسيه ألفارو إسبينوسا، وهو طالب حقوق، علمني الإبحار في الكتاب المقدس، وجعلني أحفظ عن ظهر قلب، الأسماء الكاملة لأعضاء منتدى يوآب. جاء في أحد الأيام، ووضع على المنضدة أمامي سِفراً ضخماً مرعباً، وأصدر حكمه بسلطة مطران: -هذا هو التوراة الجديد. وقد كان ذلك الكتاب، وكيف لا، هو «أوليسيس» لجيمس جويس، فقرأته في نتف متقطعة وبتعثر، إلى أن لم يعد الصبر، يسمح لي بالمزيد. لقد كان رعباً مبكراً. بعد سنوات من ذلك، حين صرت ناضجاً منقاداً، عكفت على قراءته بجد. ولم تكن تلك القراءة مجرد اكتشاف لعالم خاص لم يخطر لي يوماً وجوده في داخلي، وإنما كان كذلك، مساعدة تقنية لا تقدر بثمن، في حريّة اللغة؛ والأفضل في لعبة الزمن والبناء لكتبي. كان أحد زملائي في الحجرة هو دومنغو مانويل بيغا، طالب طبّ تربطني به صداقة منذ وجودنا في سوكري، ويشاطرني نهم القراءة. وزميل آخر هو ابن خالي نيكولاس ريكاردو، الإبن الأكبر للخال خوان دي ديوس، الذي كان يحافظ على روابط الأسرة حيّة لدي. وقد رجع فيغا في إحدى الليالي، ومعه ثلاثة كتب اشتراها لتوه. فأعارني واحداً لا على التعيين منها، مثلما كان يفعل بكثرة، لمساعدتي على النوم. ولكنه توصل، في تلك الليلة، إلى عكس ما يريده تماماً: إذ لم أعد قط، إلى النوم بالوداعة السابقة. كان الكتاب هو «المسخ» لفرانز كافكا، في ترجمة بورخيس المزيفة التي نشرتها دار النشر لوسادا في بوينس آيرس. وقد حدد ذلك الكتاب مساراً جديداً

لحياتي منذ السطر الأول، وهو اليوم أحد رايات الأدب العالمي: «حين استيقظ غريغوريو سامسا، في صباح أحد الأيام، بعد حلم مضطرب، وجد نفسه في السرير، وقد تحول إلى حشرة هائلة». كانت كتباً غامضة، فتعرجات دروبها لم تكن مختلفة وحسب، وإنما في أحيان كثيرة، مناقضة لكل ما كنت أعرفه حتى ذلك الحين. فإثبات الأحداث ليس ضرورياً فيها: يكفي أن الكاتب كتبها لكي تبدو حقيقية، دون أي دليل آخر سوى قدرة موهبته وسلطة صوته. إنها شهرزاد من جديد، ولكن ليس في عالمها القديم، حيث كل شيء كان ممكناً، وإنما في عالم آخر لا خلاص له، ضاع فيه كل شيء».

وعليكم السَّلام خوان غويتِسولو

ينتمي الكاتب والروائي الإسباني خوان غويتِسولوJuan Goytisolo إلى جيل الكُتاب الإسبان الذين ظهروا في ثلاثينيات هذا القرن، يدفعهم حدسهم المأساوي بما آل إليه حال بلادهم أيام الدكتاتور فرانكو ـ يدفعهم ذلك الحدس نحو التطلع إلى وطن أكثر حشمة واحتراماً، وأقل عنفاً ودموية مما آل إليه، مستنجدين في ذلك بكل الوسائل المتاحة لاستكناهِ صوتِ الآخر: صوتهم الخاص، والمكانة التي حلموا بها، ليرفرف في بريقها مصير إسبانيا المخنوق آنذاك، مشاركين زملاءهم الفنانين الإسبان الذين عاصروهم في تلك الحقبة.

ولما لم يكن هناك متسع ورحابة صدر لقصيدة كتبها بدمه في الأندلس فدريكو غارثيا لوركا، أو رواية لخوان غويتِسولو، أو لوحة لبابلو بيكاسو، أو فيلم للويس بونويل ـ آثروا، كلٌّ بطريقته، مقاومة البشاعة وتكبيل الصوت الآخر بطرق شتى بعد اغتيال لوركا ـ لن يكون آخرها رحيل بيكاسو وغويتِسولو إلى باريس للتعبير بحريَّة عن مكنون الكائن وروحه العميقة عبر الفن، تجذيراً لا يُساوم لقيم الجمال، في محاولة صارخة ـ على بحَّة الصوت ـ لهدم جدران القبح العالية آنذاك في إسبانيا.

لهذا الجيل ينتمي خوان غويتِسولو، آخر وأهم الكتاب الإسبان الأحياء في القرن العشرين، مُزاوجاً تراجيدياه الشخصية المخضبة بجرحه العميق وآلام إسبانيا، متخلياً علانية عن عنجهية أوروبا الشمالية التي اكتسبتها وأتقنت «تمثيلها» إسبانيا الحديثة ـ تلك التي أخذت على عاتقها نسيان ثمانية قرون من التلاقح الحضاري الذي أسسه الحضور العربي/ الإسلامي سلوكاً وثقافة ونواة لحضارتين اشتركتا معاً في صياغة هوية قائمة على التسامح.

مع ذلك، لم تستفد إسبانيا من القرون الثمانية إياها، ولم تتمثلها تمثلاً حضارياً حين استخدم جنود كولمبُس وكورتيس أبشع الوسائل لإبادة شعب كامل قبل ما يزيد على خمسمائة عام في العالم الجديد الشعب الذي صار يُدعى ـ بسبب خطأ مِلاحي ـ الهنود الحُمر.[1]

لذا كان غويتسولو في مقدمة مثقفي إسبانيا الذين انتبهوا، بحدس الكاتب الفنان وحساسيته الفطرية، إلى ذلك التلاقح الحضاري الذي حكمت عليه بلاده بالفشل ـ محاولةً إنسانية لإقامة روابط عميقة بين الشعوب تستند (بعيداً عن سبب اللقاء التاريخي) على التعدد الثقافي والتسامح الديني. وليست صدفة، لتحرير المكبوت الإسباني اجتماعياً بتواز مُدهش: خروج العرب من الأندلس لحظة اكتشاف العالم الجديد على يد كولمبوس، مؤثراً ـ

(1) واحد من الكتب الهامة حول غزو العالم الجديد، وإخفاقات كولومبوس وعقاب الملكة إيزابيلا وزوجها فرنديناند هو كتاب الناقد والمفكر الفرنسي/ البلغاري الأصل تزفيتان تودوروف: «فتح أمريكا، مسألة الآخر» ـ صدر عن كتاب العالم الثالث بترجمة بشير السباعي وتقديم فريال جبوري غزول.

أي غويتسولو ـ الاشتغال في أعماله الروائية على هذه الموضوعة، جاعلاً إياها ثيمة أساسية في مسار عمله الإبداعي ككل، مُعيداً بإسهامه هذا إلى بلاده جزءاً مهماً من تاريخها الذي أهملته (بحكم نفيها للآخر) المُخترِق والمُخترَق ـ بكسر الراء وفتحها، تباعاً ـ في تكوين «الأنا» و«الآخر» صعوداً وهبوطاً تاريخيَّين في متوالية تشهر مرآة ذات وجهين: قعَّرتْ الأيام أحدهما وحدَّبت الآخر، دون أن تنسى تكرار الضربة بحذافيرها، وإن كانت معكوسة هذه المرة.

* * *

غويتسولو، إذن، واحد من الكتاب الأوروبيين القلائل الذين جسدوا في أعمالهم الأدبية ومواقفهم السياسية هذا التمظهر الخلاق بمبضع جراح حضارات ماهر، لم يضلله انتماؤه العرقي لأوروبا، بل آثر إبراز الوجه الآخر للمرآة، مُتحدياً بعنفوان أصيل محاولات الغرب الدؤوبة لعزل الدور العربي/ الإسلامي في «غيتو» وهميّ إرساء لمكانة متوهمة كما يتباهى اليوم. وهي مكانة ما كانت لتكون لولا ذلك الخطاب الحضاري المتواصل خيطاً يشد البشرية نحو بلوغ الأرقى معرفة لدى الآخر في الصين، الهند، فارس، العراق، فاس وصولاً إلى الأندلس:

«من دون طيران يطير وبلا رحيل يسافر، يبلغ الهدف والمرام ولما يجز من فضاء ولا مقام، يصدر عنه كل لون، وهو بلا لون، يعشش في الشرق دون أن يفزع منه الغرب، من سحره تنبع كل المعارف، وبترانيمه تنطق جميع المعازف، يغتذي من النار، فمن أشعل ريشة من جناحه الأيمن خرج سالماً من كل نار، نسيم

الطبيعة من أنفاسه والمحبوب يكشف له طلاسم القلب ويبوح له بخفي خواطره وأسراره. بيد أن الهديل والشدو والزقزقة والهينمة، هذا كله يبث إيعازات بالسفر، وراح لهف الأصوات واصطفاق الأجنحة يغطيان على صوته ويعلنان عن بداءة السفر العظيم».[1]

لا يكتفي غويتِسولو، في مجمل أعماله، لنقد المأزق الأخلاقي والروحي الذي وصلت إليه الحضارة الغربية، كما لا يكتفي بالغوص في موروثه الأدبي الغربي من ثرانتس، وخوان رويث إلى جان جينيه، بل يعمد في سجاله النقدي الإبداعي إلى استحضار (الآخر)، أي ما نفته الواجهة الحضارية الغربية: الالتفات العميق إلى ابن الفارض وابن عربي والسهروردي وفريد الدين العطار، صاحب «منطق الطير» الذي وظف الكاتب مقاطع منه في روايته «فضائل الطائر المتوحد» حدَّ مقاربته للسجع العربي وإعادة تشكيله في اللغة الإسبانية (كما يتضح من المقطع السابق ـ المُعاد ترجمته إلى الفصحى). ففي تلك الرواية التي «يمزج فيها الكاتب بين الأزمنة والأمكنة، ويجمع بين عزلة المتصوف - ممثلاً في القديس يوحنا الصليب (سان خوان دي لاكروث) ـ وعزلة العاشق المعاصر. عزلة مزدوجة، مموضعة تحت علامة الرغبة بالاتحاد بالكيان المعشوق، تندمج في الختام بعزلة الشاعر» الذي هو غويتسولو نفسه، متخفياً وراء قناع السارد، منذ عمله «بطاقة هويّة» الذي نشره عام 1966، وأثار إليه الالتفات والإحترام، مصعداً وتيرة نقده اللاذع للمجتمع الإسباني في رواياته اللاحقة،

(1) مقطع من «فضائل الطائر المتوحد».

خاصة عمله المتميز «دون خوليان» الذي حظي بالتفات نقدي كبير في لغات العالم. ففي هذا العمل يسخر غويتِسولو من إسبانيا الفرنكويَّة ـ نسبة إلى الجنرال فرانكو ـ إلى درجة تَمَنِّيه لغزو عربي/ إسلامي جديد لبلاده (مما أثار السخط لدى النقاد المتبلدين في إسبانيا واتهموه بعدم الوطنية)، لكن الأمر لم يكن بذات الوتيرة الحاقدة لدى أدباء أمريكا اللاتينية الذين جددوا روح اللغة الإسبانية هناك بعيداً عن معقلها (أوكتافيو باث، غارثيا ماركيز، كارلوس فوينتس، وبورخيس). فهؤلاء الكتاب اعتبروا غويتسولو «الإسباني» شريك مسارهم التجديدي، كما أكد ذلك المكسيكي كارلوس فوينتس في كتابه: «خوان غويتسولو: اللسان الشائع»، وكما أشار إليه في معرض دفاعه عنه الكاتب البيروني ماريو فارغاس يوسا خلال قراءته لعمل غويتسولو «دون خوليان»، قائلاً: «الوطنية فضيلة خصبة للموظفين، لكنها فقيرة أدبيّاً»، مُضيفاً وموضحاً: «إن الأدب بعامة، والرواية بخاصة، هي تعبير عن عدم الرِّضى؛ والخدمة الاجتماعية التي يؤديانها تتمثل أساساً في تذكير البشر بأن العالم مُساء خلقه دائماً، وأن الحياة ينبغي، أبداً، أن تتغير».

لذا كان موقف غويتسولو جذرياً، سواء على صعيد الفضاء الذي يشتغل عليه في كتابته، أو على صعيد اللغة التي لاحظ أنها آخذة في الموت على يد كُتاب إسبانيا، وتحديداً المنادين منهم بتجريدها من المفردات العربية (التي تشكل نسبة لا يُستهان بها)، مُذكراً إياهم، وبسخرية لاذعة، بالهتاف التعجبي الشائع لدى

الإسبان: «أوليه»، المُحرَّف عن الهتاف التعجبيّ في العربية: «الله!»، بل ويضربهم في الصميم، بتذكيرهم أن أكثر رياضات إسبانيا شعبية: مصارعة الثيران، فـ«إلتورو» ليس سوى «أسْبَنة» مشتقة من مفردة «الثور» العربية. ولا يخفى الترميز، هنا ـ بسخريته المتعمدة ـ إلى الحضور القوي للمُختَرِق الأول (بكسر الرّاء) لثقافة وطنه الجاحد، وفق تعبيره.

* * *

لم يكتفِ غويتسولو بمجده الأدبي وشهرة كتبه التي تتسابق دور النشر في الغرب لنشرها، وإنما كان وفياً للأصدقاء الذين كانوا على شاكلته، مثل جان جينيه الكاتب الفرنسي المتمرد (الذي وصفه جان بول سارتر بمقولته الشهيرة: «إن جان جينيه كذاب، ولص، وشاذ، وعبقري، وقديس، وشهيد») ـ لم يكتف غويتسولو بذلك، وإنما قدم رؤية خاصة به تنصف جينيه، وتعتبر من أجمل الشهادات الأدبية، ضمَّنها سيرته الذاتية: «الحظيرة المحجوزة».

كذلك كان مع الأمكنة، كفضاء يشتغل عليه غويتسولو بحب وقوة ملاحظة وبصيرة نافذة، مكَّنته من كتابة قراءات في المكان تعتبر أيضاً من أهم ما كتب في «جماليات المكان» ـ إن استعرنا تعبير باشلار ـ أهمها قراءته لفضاء «جامع الفنا» بمراكش، ومدينة الأموات «قرافة القاهرة». وتعبيراً عن رفضه الدائم للإدانة التي تُمارس ضد ثقافة العالم العربي/ الإسلامي سجَّل ـ إلى جانب مسيرته الإبداعية المتفردة، والتي لم يكتف بها وسيلة للتعبير عن رفضه ـ سجَّلَ لحساب التلفزيون الإسباني حلقات وثائقية سمها

«القِبلة»، إحدى حلقاتها عن «قرافة القاهرة»، والثانية عن بقايا رياضات المتصوفة السرِّية في إيران، وثالثة عن «المذهب الإباضي» صورها بمدينة «غرداية» الجزائرية ومساجدها وحوائرها العتيقة، ورابعة عن القمع الإسرائيلي للفلسطينيين في المخيمات.[1] والحقيقة أن الحلقة التي صورت في فلسطين ما كانت لتعرض بسبب تفتيش الجيش الإسرائيلي لفريق التلفزيون الإسباني ومصادرته للفيلم، لولا تدخل السفارة الإسبانية في تل أبيب، إثر احتجاج غويتسولو ضد ذلك السلوك الفاشي، كما أخبرني فيما كنا نشاهد الحلقة.

* * *

يروي غويتسولو الذي يجيد الفرنسية والإنكليزية والدارجة المغربية، وبعضاً من الفصحى، إلى جانب لغته الأم، نادرة أخرى حدثت له مؤخراً إثر زيارته لليمن، خلال موجة خطف الأجانب من بعض القبائل اليمنية المسلحة ـ حيث خاطر، كعادته، بالذهاب إلى منطقة نائية صحبة دليل وسائق يمنيَّين لم يكفا عن تخزين القات

---

(1) في تلك الفترة استضافني غويتسولو عدة مرات لمشاهدة تلك الحلقات في منزله بحيٍّ القنارية الكائن في المدينة القديمة بمراكش، وقد بادر لترجمة البيان الذي كتبته إثر تعرضي للسجن في الحدود الإسبانية، وإعادتي في سفينة ابن بطوطة إلى طنجة، بادر لترجمة النص الفرنسي الذي نشرته صحيفة ليبراسيون إلى اللغة الإسبانية، واعتنى شخصياً بنشره في صحيفة إلباييس الإسبانية، ليفاجئني بعد خمسة أيام بعدد إلباييس وقد نشر فيها البيان بتوقيعي وتقديم غويتسولو. ولمن أراد التوسع، ترد حكاية اعتداء البوليس الإسباني والبيان في صيغته الأصل ضمن الرحلة الإسبانية في كتابي عن الرحلات: «عين وجناح»، ط 2، منشورات الجمل، بيروت/ بغداد 2008.

حتى تاهوا طريقهم ووصلوا منطقة بها قبليون شرسون أشهر أحدهم سلاحه أمام اللاندروفر التي تقل غويتسولو ورفيقيه اللذين انتابهما الخوف والهلع، لولا تهدئة غويتسولو لهما، مطمئناً إياهما إلى أنه سيتصرف حيال الموقف، فاتحاً باب السيارة مواجهاً بنادق القبيلة بكلمة: «السلام عليكم، أنا عربي من شمال إفريقيا!»، فارتدَّ الرصاص وإمكانية الخطف والمطالبة بفدية عن رأس غويتسولو إلى وليمة غداء يمنية دسمة. يضيف غويتسولو، بعد روايته للحادثة، أن من أنقذه في حقيقة الأمر، هو ذلك المحمول الرّمزي بالغ الدلالة لتحية العرب والمسلمين: «السلام عليكم»، تلك التحية التي لا شبيه لها في تحايا الشعوب الأخرى، خلاف مواجهته لغطرسة الجيش الإسرائيلي التي اضطرته للتخلي عن موقفه المتنعت، واضطراره لتدخل دبلوماسي من سفارة إسبانيا لإنقاذ الفيلم المُصادر.

[23 يونيو 1994]

الشاعر البرتغالي فرناندو پيسّوا

(أكثر من أربعة شعراء فحسب)

في 19 نوفمبر 1935 كتب فرناندو پيسّوا آخر قصائده التي تنتهي بهذا البيت اليائس من كل شيء:

«اسقني مزيداً من الخمر، لأن الحياة لا شئ».

وفي 30 نوفمبر 1935 (أي بعد أحد عشر يوما فقط) ستوافيه المنيّة متأثرا بالحياة المُرة في حلقه وجسده الناحل، أو بـ «تشمع الكبد»، كما سيقول الطبيب المناوب في مستشفى «القديس لويس الفرنسي» في لشبونة. أما ميلاد شاعر البرتغال الأكثر شهرة اليوم: الإشكالي / المختلف / المنعزل / الغريب / الحزين / فرناندو أنطونيو پيسّوا فقد كان في تاريخ مشؤوم هو 13 يونيو 1888 في لشبونة أيضاً.

وبين تاريخ الميلاد وتاريخ الموت سيمتد برزخ غامض وشاحب من الشعر لم تعهده اللغة البرتغالية من قبل.. برزخ عاشه في الظل، كما كتبه وأملاه (على بدلائه) أحد أهم كتاب القرن العشرين.

* * *

حين كان پيسّوا في الخامسة من عمره توفي، بداء السّل، والده الناقد الموسيقي جواكيم دو سيبيرا پيسّوا، كما توفيت في مصح للمجانين جدته، لأبيه، مصابة بنوع خطر من الجنون. لكن والدته ماغدالينا بينييرو نوغييرا كانت أكثر حظاً، إذ تزوجت إثر وفاة والده من قنصل البرتغال في جنوب إفريقيا التي اصطحبته إليها في العام 1895 ليجد الشاعر نفسه في ديربان حيث سيتلقى علومه الأساسية باللغة الإنكليزية وليس بلغته الأم. لكنه عاد بمفرده إلى البرتغال ليستقر في منزل خالته، وليسجل نفسه في كلية الآداب في لشبونة التي تركها بعد عام واحد فقط. وقد ساعدته لغته الإنجليزية في الحصول على وظيفة محرر للمراسلات الأجنبية في شركة للاستيراد والتصدير.

بين 1909 ـ 1910 يكتب عددا من السونيتات باسمه الخاص، وفي السنة اللاحقة يعتكف للقراءة في المكتبة الوطنية للتعرف على الفلسفة اليونانية والألمانية فضلاً عن الآداب الأوروبية. وفي 1912، أي بعد عام واحد على اعتكافه ينشر أولى مقالاته النقدية حول الشعر البرتغالي في مجلة Aaquia

وهو ذات العام الذي وُلدت فيه فكرة خلق «النديد» أو «البديل» أو «القرين» الشعري لفرناندو پيسّوا ممثلة في «ريكاردو رييس» تاركاً بيت الخالة ليقضي حياته في غرف صغيرة مؤجرة أو في بنسيونات متواضعة. ريكاردو رييس الذي سيصبح أكثر من اسم مستعار لـ پيسّوا. فهو، أنا آخر فيه قدر اختلافه عنه في الشعر والحياة والسلوك اليومي.

الغريب في حياة فرناندو پيسّوا أنه لم يعرف في حياته القصيرة نسبياً سوى حب واحد جامح وقصير الأمد هو «أوفيليا كويروز»

التي كانت تعمل ضاربة على الآلة الكاتبة في نفس شركة الاستيراد والتصدير التي عمل فيها، وهو حب عذري النزعة في الغالب.

لكن الأغرب من ذلك هو خلقه لثلاثة بُدلاء / شعراء لهم شخصياتهم المستقلة وحياتهم الخاصة وطرائقهم المتباينة في التعبير الشعري. فهُم جميعاً فرناندو پيسّوا، وكل واحد منهم مختلف عنه وعن الآخرين. درسٌ اقترحه على نفسه وعلى العالم، بخلقه تلك الأسماء المجهولة / المعروفة التي ستتداولها الأوساط الأدبية في لشبونة وفي سائر أنحاء العالم: (ألبرتو كاييرو)، (ألفارو دي كامبوس)، (ريكاردو ريّيس) فضلاً عن (برناردو سواريس) الذي سيكتب «كتاب اللاطمأنينة» والفيلسوف (أنطونيو مورا) صاحب كتاب «عودة الآلهة» كـ شعراء وكتاب وهبهم حيواتهم وأسماءهم فرناندو پيسّوا، مدعياً أنهم هم من ألهمه أشعاره وكتاباته، وليس العكس؛ ذاهباً باسمه الخاص إلى شجرة الظل حيث لن يفك لغزه وتعدده أحد سواه. فقد صعّد من قيمة بُدلائه في شمس الوسط الثقافي السائد في العاصمة لشبونة وأخفى قدر المستطاع اسم پيسّوا إلى الحد الذي كاد أن يصبح هو بديلاً أو نديداً لهم! .. منحهم أساليبهم الشعرية وحياتهم الخاصة. سافر بهم إلى سمرقند والبرازيل وغلاسكو، واخترع لهم الصفات التي لا بد أن يتحلى بها كل واحد منهم. بل أنه لن يتوانى عن الإفصاح بسيرهم الذاتية واحداً واحداً في الأنطولوجيات التي ستكتب فيما بعد.

وإذا ما كان اشتغال آرتور رامبو الفاتن شعرياً، وتركِهِ إياه في اللحظة الحرجة هو ما أتاح لفرنسا تقديسه فيما بعد، فإن ألبرتو كاييرو، ألفارو دي كامبوس وريكاردو ريّيس هم من سيتيح

للبرتغال استعادة وجه عبقريتها النحيل لخلق أسطورة مجد وطني قاس ولاذع وخجول.

* * *

ربما كان الكاتب والروائي الإيطالي أنطونيو تابوكي (الذي عمل فترة طويلة مديراً للمركز الثقافي الإيطالي في البرتغال) أكثر من اهتم بتراث پيسّوا وترجم ونشر أعماله الكاملة إلى اللغة الإيطالية. فضلاً عن نشره أبحاثا أدبية كشفت الكثير مما هو غامض في سيرة پيسّوا. لكن الطريف في الأمر أنه نشر، إلى جانب ذلك، رواية قصيرة لا تتجاوز السبعين صفحة عنوانها: (أيام فرناندو پيسّوا الثلاثة الأخيرة) يروي فيها أيام پيسّوا الأخيرة في مستشفى «القديس لويس الفرنسي»، واستعادته المتخيلة، في غيبوبة المرض، أو في الواقع، لزيارات قام بها بُدلاؤه واحدا واحدا.. متحدثين إليه عن حياتهم وعن بعض أكاذيبهم الصغيرة (كما لو كانوا حقيقيين) مُعترفاً لهم، هو الآخر، بخطيئته في جعلهم أدباء وشعراء مشهورين في بطون الدواوين والأنطولوجيات. معترفين له واحداً واحداً في لحظات الموت بالفضل في جعل أحدهم «المعلّم» الذي وهبه ملكة الشعر، وفي خلقه أسلوبين من الشعر سيتنافس عليهما شعراء البرتغال فيما بعد، بل في قضائه وقتا طويلاً في تزويد الدراسات الأدبية التي ستكتب فيما بعد عنهم بالمزيد من الغموض واللادعة، هو المريض بالموت الواحد. هو المريض بالحَيوات العديدة.

هكذا سنجد في الأيام الثلاثة الأخيرة في حياة پيسّوا أن ألبرتو

كاييرو مُعلّمه ومعلم جميع بدلائه الآخرين مولود في لشبونة عام 1889 ليموت مصاباً بداء السل، مثل والد پيسّوا، عام 1915 في ريباتيجو، إحدى قرى الريف البرتغالي حيث أمضى كاييرو عزلته في منزل عمته يكتب قصائد مدحية ساذجة. في حين أن ألفارو دي كامبوس المولود عام 1890 حاصل على شهادة عليا في الهندسة البحرية من غلاسكو مكنته من السفر إلى الشرق الأقصى على ظهر باخرة عابرة للأطلنطي حيث كتب قصيدته «أوبياريوم»، والذي ظل في الأدب كما في الحياة ذلك المنحط، المستقبلي، الطليعي، المستفز، المحرض، العصابي والعدمي الذي لن يتردد في إفساد علاقة پيسّوا بمحبوبته الوحيدة أوفيليا. أما بديله الثالث ريكاردو رييس فقد وُلد عام 1887 وتلقى علومه في معهد لليسوعيين، وقد أصبح طبيبا غير مؤكد أنه زاول مهنته تلك. لكنه إثر تأسيس الجمهورية البرتغالية غادر إلى البرازيل بسبب تمسكه بأفكاره المؤيدة للمَلكية، رغم أنه كان فوضويا وشاعراً حسيا، مادياً، ونيوكلاسيكيا متأثراً بـ والتر باتر وبالتجريدية الجافة. لكن برناردو سواريس يظل خلافاً للآخرين مجهول الميلاد والوفاة، كما أنه لم يكن شاعراً وإنما محاسباً صغيراً في إحدى شركات تصدير واستيراد الأقمشة، حالماً بزيارة سمرقند، محاولاً تعلم اللغة الأوزبكية، كاتب يوميات غنائية وميتافيزيقية عنونها بـ «كتاب اللاطمأنينة».

برناردو سواريس، الذي ادعى پيسّوا أنه الكاتب الحقيقي لـ كتاب اللاطمأنينة، سيقول في زيارته لـ پيسّوا في المستشفى في ليلة التاسع والعشرين من نوفمبر 1935 ـ أي قبيل موته بليلة واحدة، سيقول له: «اصطحبتُ معي سيباستيو، ببغاء عامل الفحم المقيم على الناصية.

إنك تعرفه، إنه ببغاء يجيد قول بضع كلمات، وحتى جُمل كاملة. وقد اعتقدت أن باستطاعته أنْ يرافقني. هناك، في المنزل، شرفة رائعة تطل على المحيط، حيث علّقت مجثم سيباستيو، لكنني فككت سلسلته، تركته حُراً. خلال النهار كان يذهب ليجثم على أشجار المتنزه وعند مغيب الشمس كان يعود إلى مجثمه.

كان يحدث ذلك، بالضبط، ساعة أكون على الشرفة أرسم بالكلمات بعض أبياتك، أولى أبيات قصيدة «دكان التبغ». لقد حفظها في الحال. هكذا كنا نتسامر، كنت أصف المغيب على الصخور وفوق المحيط وكنت أقول: سيباستيو، هيا. وكان يردد أبيات «دكان التبغ»، في حين كنت أصف النور الزهري الخفيف والغيوم البنفسجية في الأفق، في الساعة التي تستدعي الرغبة.

قال پيسّوا: إنه أمر مضحك، لقد كتبتُ من أجل البشر في هذا العالم، ووحده ببغاء يعرف ترديد أبياتي».

وهي القصيدة التي ستصبح إلى جانب قصيدة «نشيد الظفر»، «نشيد بحري»، «مطر مائل» و «راعي القطيع» علامات فارقة ليس في تجربة الشعر البرتغالي الحديث فحسب، وإنما في شعر التجربة الطليعية في أوروبا القرن العشرين.

عَلّنا نتذكر تفصيلاً صغيراً ننساه في الغالب، تحت لسان ببغاء كسيباستيو: كُتابُ تلك القصائد هم ريكاردو رييس، ألبرتو كاييرو، ألفارو دي كامبوس وفرناندو پيسّوا حين يروق له الكشف عن اسمه عارياً دون أنداده.

[يوليو، 2002]

طمأنينة النثر في كتاب اللاطمأنينة(*)

أفضِّلُ النثر على الشعر، كشكل من أشكال الفن لسببين: الأول شخصي خاص، وهو أنني غير قادر على الاختيار، وإذن فأنا عاجز عن كتابة الشعر. السبب الثاني عام، وهو ليس -أعتقد ذلك حقاً ـ ظِلاً أو قناعاً للأول، . . . إنه يمسّ المفهوم الخاص لقيمة الفن بكاملها. أعتبر الشعر شيئاً وسيطاً، خطوة من الموسيقى باتجاه النثر. الشعر، مثل الموسيقى، محكوم بقوانين إيقاعية محددة، وحتى لو لم تكن من نمط القوانين الصارمة للشعر المنظوم، فهي قائمة، مع ذلك، كدفاعات، كإكراهات كأجهزة أوتوماتيكية للضغط والعِقاب. في النثر نحن نتحدث أحراراً. بإمكاننا أن نضمن إيقاعات شعرية، وأن نوجَد خارجها، مع ذلك. إن تسرُّب إيقاع شعري معين بصفة عرضية إلى النثر لا يعوق النثر؛ لكن تسرب إيقاع نثري عرضاً إلى الشعر يُفسد الشعر. الفنّ كلهُ مُتضمن في النثر. من جهة لأنه في الكلمة، الكلمة الحُرة يتركز العالم بكامله. ومن جهة ثانية لأنه في الكلمة الحُرة توجد الإمكانية الكاملة لكي نُعبِّر عن العالم ونفكر فيه في آن. في النثر نمنحه كل شيء، بواسطة التحويل: نمنحه اللون والشكل اللذين ليس بمقدور الرسم منحه

(*) من كتاب اللاطمأنينة لفرناندو پيسّوا اخترتُ هذا المقطع المُمجد للنثر، وهو كتاب يوميات وشذرات ضخم يقع في 482 صفحة. فرناندو پيسّوا، كتاب اللاطمأنينة، ترجمة: المهدي أخريف، منشورات وزارة الثقافة والإتصال، المغرب 2001.

إياهما إلا على نحو مباشر. وبدون أي بُعد حميم؛ ونمنحه الإيقاع الذي لا تمنحه الموسيقى إلا مباشرة أيضاً، وبدون شكل مُجَسْدَن، ومُجرداً من ذلك الجسد الثاني الذي هو الفكرة؛ ونمنحه البنية التي إذا كان على المعماري أن يُشكّلها من مواد صلبة، معطاة وخارجية فإننا نصنعها من إيقاعات وترديدات من متتاليات وانسيابات؛ ثم نمنحه الواقعية التي على المثال أن يخلفها في العالم بلا ليونة ولا استحالة؛ وأخيراً نمنحه الشعر، الشعر الذي دور الشاعر فيه شبيه بدور المُبتدئ في محفل سِرِّي، هو عبد، وإن طوعاً، لمقامات وطقوس معينة. إني على يقين من أنه، في عالم مُتحضر تماماً، لن يوجد فن آخر غير النثر. سوف نترك الغُروب للغروب، مُعتنين بالفن وحده، مستوعبينه شفوياً، ناقلينه هكذا بواسطة موسيقى تفهم القلب. لن نصنع نحتاً للأجساد التي ستحتفظ، مرئية وممسوسة، برونقها متحركاً وبرودتها ناعمة. سننشئ بيوتاً، فقط لنقيم فيها، وهو ما من أجله وُجدت البيوت في النهاية. أما الشعر فسيبقى ليقرِّب الأطفال من النثر المُستقبلي، لأن الشعر، بالفعل، طفولي وأولي وتحضيري. حتى الفنون الدُّنيا، أو تلك التي يمكن تسميتها كذلك، تظهر وشوشاتها في النثر. ثمة نثر يرقص، نثر يُغني، نثر ينشد بذاته لذاته. ثمة إيقاعات شفهية هي بحد ذاتها رقصات تتعرى فيها الفكرة ملتوية بشهوية وحسّوية نصف شفافة ومتقنة، ثمة في النثر أيضاً خبايا مرتعشة، يبث فيها ممثل كبير هو الفعل، بجوهره المُجسْدَن، عبر الإيقاع، سِرَّ الكون المُتعذر على الإدراك المحسوس.

الشاعر البولندي جيسواف ميووش:

«المسافة روح الجَمال»

«كل شاعر مرهون بالأجيال التي كتبتْ بلغته الأم، فهو يرث الأساليب والأشكال التي صاغوها. مع ذلك فهو، في الوقت نفسه، يشعر بأن طرق التعبير القديمة لا تلائم تجربته الشخصية. وهو يهيئ نفسه حين يسمع في داخله صوتا يحذره من القناع والتنكّر. وعندما ينتفض يقع في تبعية نظرائه وتبعية اتجاهات طليعية متعددة. للأسف، يكفي أن ينشر ديوانه الأول ليكون تحت النظر. لأنه حالما يجف حبر المطبعة ترى هذا العمل الذي بدا له شخصياً بحتاً، يبدو له غارقاً في الأسلوب كتبعية. الطريقة الوحيدة لتأنيب الضمير غير الواضح هو مواصلة البحث وإصدار كتاب جديد، بعده كل شئ يتكرر ولا نهاية لهذه المطاردة».

هذه الفقرة الصغيرة مقتبسة من المحاضرة التي ألقاها الشاعر البولندي جيسواف ميووش في 8/ 12/ 1980 في الأكاديمية السويدية في استوكهولم بمناسبة منحه جائزة نوبل في الأدب، إثر مسيرة إبداعية طويلة من وطن/لغة إلى لغة/ منفى حتى عودته إلى بلاده حائزاً على جائزة نوبل لتفخر به رغم أنها هي التي سحبت منه جواز سفره الديبلوماسي حين كان السكرتير الأول في السفارة

البولندية في باريس إثر عودته إلى وارسو في العام 1950، ولم يُعَد إليه إلا بوساطة وزير سابق!

* * *

في 30 يونيو 1911 وُلد جيسواف ميووش في ليتوانيا لعائلة بولندية عريقة تمتد أصولها إلى القرن السادس عشر في مناخ أسَري متعدد الثقافات واللغات. فهو يتحدث البولندية في البيت والروسية خارجه، فضلاً عن تحدثه الليتوانية والبيلوروسيّة والعبرية. كما أنه تعلم اللاتينية أثناء دراسته الحقوق في جامعة فيلنوس (1929 ـ 1934) مساهماً منذ البداية في تشكيل جماعة أدبية أطلقت على نفسها «زاغارى» التي أصدرت مجلة بذات الاسم.

ديوانه الأول كان بعنوان «قصيدة حول الزمن المتجمد» وقد صدر عام 1933. أما ديوانه الثاني «الشتاءآت الثلاثة» فقد صدر عام 1936.

كانت زيارته الأولى لباريس عام 1931 نقطة تحول أساسية في حياته؛ فقد التقى هناك بالمفكر والشاعر الليتواني الأصل «أوسكار ميلوش» الذي احتضنه وقدمه للأوساط الأدبية هناك، لكنه آثر العودة إلى وارسو مساهماً أثناء الحرب في النضال الثقافي السّري المناهض للاحتلال النازي لبلاده.

أصدر في 1945 ديوانه الشعري الثالث «الخلاص» الذي يعد أهم ديوان شعري يصدر بعد الحرب في بولندا. ورغم أنه لم يكن حزبياً إلا أنه استطاع تدبير عمل له في سفارة بلاده في نيويورك

وواشنطن، لكن سرعان ما تم نقله إلى باريس ليعود منها ويُسحب منه، كما أسلفنا، جواز سفره بسبب تجاهله حفلة رسمية مفضلاً البقاء مع شعراء بولنديين غاضبين على النظام في بلاده.

إثرها خطا ميووش خطوته الشجاعة التي ستقلب مسار حياته كلياً عندما طلب اللجوء السياسي في فرنسا عام 1951 ليتعاون مع مجلة «الثقافة» البولندية المعارضة في باريس، حيث استثمر حُرية تحرره من الوطن بالقراءة والكتابة والترجمة متجاهلاً حتى نصيحة ألبرت إينشتاين له: «يعرف السيد، لا يمكن الانفصال عن الوطن، على الشاعر ألا ينفصل عن وطنه». ويبدو أن نبوءة العالم الفيزيائي الشهير لم تكن لتستمر فترة أطول من الفترة الفاصلة بين 1951 ـ 1980 التي عُتم على ميووش وعلى شعره خلالها في بولندا.

بولندا التي فتحت أحضانها له، فيما بعد، حين وهبها قبل أن يهب شخصه جائزة نوبل!

* * *

هاجر جيسواف ميووش نهائياً إلى الولايات المتحدة عام 1960 إثر تسلمه عرضين من جامعتي كاليفورنيا ـ بيركلي وإنديانا في بلومنغتون كي يلقي هناك سلسلة من المحاضرات في الأدب البولندي.. لتبدأ حياته الأدبية في الاخضرار من جديد عبر الترجمات التي قدمها إلى الإنكليزية لكنوز الثقافة البولندية، فضلاً عن العمق الذي اكتسبته تجربته الشعرية بعد أن أصبح أستاذاً للأدب البولندي في بيركلي وانفتاحه على مناخ ثقافي مختلف.

عُرف ميووش، في الوسط الجديد، كمترجم أكثر من كونه شاعراً مُهماً، وكان من أوائل الشعراء الذين تخلوا عن الوزن منطلقاً بأناة في فضاء متشابك بين قصيدة النثر والنص المفتوح. فقد ترجم عن العبرية «كتاب المزامير» و«سفر أيوب»، كما ترجم إلى البولندية أهم شعراء الولايات المتحدة وإنكلترا كـ ويليم بليك وت. س. إليوت، فضلاً عن تعريفه عبر ترجماته إلى الإنكليزية بالأدب والشعر البولنديين. وما ميز ميووش عن كثيرين من أقرانه هو انفصاله المبكر عن التقاليد الإيقاعية القديمة التي ظلت سائدة في الشعر البولندي إلى ما بعد الحرب. لكنه ظل، مع ذلك، تواقاً إلى ما هو أبعد من الشعر والنثر:

«كنتُ دائماً أتطلع لشكل أكثر رحابة..

خلواً من إفراط الشعر والنثر».

لذا كانت إجابته حاسمة في حوار بينه وبين الشاعر والناقد ألكسندر فات الذي قال لميووش: «الشعر الحر والشعر الأبيض جعلا الشعر قريباً من النثر بحيث انحصرت الحدود فقط في طريقة رسم الكلمات وتشكيليتها».

لكن ميووش أجابه بصرامة: «أنا لا أشعر كذلك»، مستطرداً: «لو أخذ السيد كل تاريخ قصيدة النثر لوجد أنها جاءت كردة فعل على وجود الشعر الموزون المقفى، ولولا وجود هذا الشعر لما وُجدت قصيدة النثر. إن قصيدة النثر كلٌ تنغيميٌ خاص يختلف عن البيت الشعري وعن الشعر العروضي».[1]

(1) ردُّ ميووش هذا، جدير بالتأمل في عالمنا العربي. فقصيدة النثر، رغم =

مع ذلك، ظل ميووش ذلك المطبوع على التنوع والتناقض، غير المُفرّق (والمُفرق أبداً) بين اللاهوت، النقد، الترجمة، الشعر والنثر في جل كتاباته مستفيداً مِن، ومستلهماً، في إقامته بعيداً عن وطنه، فكرة سيمون وايل: «المسافة روحُ الجمال». حتى يستطيع الجمع بين د. هـ. لورانس، أوسكار ميلوش، سفر التكوين، والت ويتمان وسيمون وايل.. محركاً بذلك ما يبدو متناقضاً في تلك الروح التواقة إلى ما هو، أبداً، أبعد من النثر والشعر.

* * *

أدناه قصيدة لميووش ترجمها عن البولندية الشاعر والباحث هاتف الجنابي في كتاب له بعنوان «مديح الطائر» قدم عبره بعضا من تجربة ميووش إلى العربية أفدت منه في كتابة هذه اللمحة التعريفية، فضلاً عن مصادر شتى حول ميووش في الشبكة العنكبوتية.

= تسيّدها المشهد الشعري بين النخبة، إلا أنها لم تتمكن من زحزحة الذائقة التي رسختها في اللاوعي الجمعي القصيدة الموزونة، بشقيها: العمودي والتفعيلي. وهذا ما نواجهه نحن الشعراء الذين ما زلنا نكتب، بين الفينة والفينة، قصائد موزونة ـ إلا أن مسألة تقبل قصيدة النثر لدى شرائح عريضة من مُتذوقي الشعر، مسألة رهان ومجازفة لا يبدو أن الزمن أفرز جيلاً مُتذوقاً لكشوفاتها الجمالية، رغم مرور نصف قرن على مُشاكستها لقصائد التفعيلة. وهو خطأ في منطلقات الوعي، ومناهج التدريس التي قلما أدرجت قصائد النثر للناشئة ليتمكنوا من تذوقها مُبكراً.

ستبقى الكتب

ستبقى الكتبُ فوق الرّفوف كائنات مستقلة
ظهرتْ مرةً، طرية ونديّة
مثلما كستناءات لامعة تحت شجرة في الخريف
ملموسة ومُدلّلة شرعت بالحياة
رغم الحرائق في الأفق وتطاير القصور في الهواء
والقبائل في مسيرتها والكواكب في حركتها.
قالت: «نحن هنا» حتى بعد أن مُزقتْ صفحاتها
أو لعَق اللهيبُ حُروفها.
هي أكثرُ صموداً منا نحن الذين يخمد دفئنا الهش
مع الذاكرة، يتشتت يفنى.
أتخيّلُ الأرضَ بعد زوالي
ولا شيء يحدث، لا خسران سوى الغرابة المتواصلة،
وفساتين النساء والياسمين النديّ والنشيد في الوادي.
ستبقى الكتبُ فوق الرفوف مولودة جيداً، منبثقة
من الناس، ولكن أيضاً من البهاء والأعالي.

رحيلٌ من الشِّعر وإليه(*)

(رحلة مع سركون بولص)

في عُمان وفي منطقة الخليج تعرَّفنا إلى صوت سركون بولص المُتفرِّد في مجموعته الشعرية الأولى «الوصول إلى مدينة أين» الصادرة عام 1985 في قبرص. وهي مجموعة كان لها تأثير بالغ على التجارب الجديدة في الجزيرة وبلدان الخليج العربي، قدر تأثيرها على شُعراء المراكز الشعرية. وهو تأثيرٌ كان لصالح اختلافها وتمايزها عن مجمل التجربة الشعرية العربية الحديثة السائدة، آنذاك، في بيروت، القاهرة، دمشق وبغداد.

أتذكرُ أنني كنت أتجول، ذات صباح، في أحد أسواق دبي القديمة في «ديرة» ودخلتُ مكتبة صغيرة عثرتُ فيها على نسخ من «الوصول إلى مدينة أين» استغربت تواجدها بوفرة لافتة في تلك المكتبة. اشتريت حوالي سبع نُسخ وزعتها على أصدقائي الشعراء. بعدها ظللتُ أتابع ما ينشرهُ سركون بولص هنا وهناك، إلى أن تعرفت إليه في سان فرانسيسكو عام 1989. ولذلك اللقاء حكاية

(*) هذه المادة كُتبت عام 2009 لتلقى في أحد مهرجانات السليمانية بكردستان العراق بمناسبة مرور عام على رحيل سركون بولص، وقد قُرئت بالنيابة، لعدم تمكني من السفر.

طريفة كتبتها ضمن الرحلة الأميركية: صيف في الجُزُر العذراء، المنشورة في كتابي «عين وجناح».

* * *

منتصف التسعينيات من القرن المُنصرم، انتهج النادي الثقافي في مسقط نهجاً محموداً في إقامة مهرجان للشعر دُعِيَ إليهِ نخبة من الشعراء العرب. وقد أتيحت لي الفرصة أن أساهم باقتراح دعوةِ كُلٍّ من الشعراء: فاضل العزاوي وسعدي يوسف وسركون بولص عام 1998. سعدي يوسف زار عُمان عدَّة مَرَّات بعد تلك الزورة، وعُمان لم تكن غائبة عن اشتغاله الشعري في الدواوين التي كتبها قبل زيارته عُمان. لكن زيارة سركون بولص لبلدي عُمان كانت حُلُماً يتحقق لأول مرة.

كان سركون بولص في ألمانيا، حين اتصلنا به[1]، بعد أن سَئِمَ أميركا التي اضمحلت فيها مرحلة الستينيات المتأجِّجة بجيل شُعراءِ الستينيات: آلان غينسبرغ، كيراواك، فرلنغيتي وغاري سنايدر، مُفضلاً الإقامة فترات طويلة في أوروبا متنقلاً بين فرنسا، إنجلترا وألمانيا التي وجدَ فيها عزاء ترحُّلِه وهو يتنقلُ بين برلين بمعيَّة رفيقيه في كركوك الشاعرين مؤيَّد الرَّاوي وفاضل العزاوي، وكولونيا رفقة خالد المعالي، صاحب منشورات الجمل الذي عُنيَ

(1) كان الكاتب والقاص والإعلامي محمد اليحيائي مشرفاً حيوياً أحيا تلك الدورة. وهو من استعان بي لاقتراح أسماء شعرية خارج نطاق مألوف دعوات المهرجانات العربية، وكان من ضمن من اقترحت عليه من الشعراء استضافة سركون بولص وفاضل العزاوي.

بنشرِ مجموعاته الشعرية، مُحَفِّزاً إياه على مُراجعة أصولها قبل النشر، لوعيِهِ بأهميَّتها البالغة في المُنجز الشعري الحديث، لا سيما أن سركون بولص نَسَّاءٌ كبير، ولم يكُن يحفلُ بجلب إضبارات قصائده القديمة من سان فرانسيسكو لفرزها ومراجعتها قبل طبعها، لأن فكرة الطبع تزعجه، ودائماً ما كان في حاجة إلى صديق يُعاونهُ ويستحثه على إنجاز الكتاب. والمُتتبِّعُ لنتاجه سيُدركُ أهمية الدور الذي قام به خالد المعالي في حفظ تراث سركون الشعري من الضياع.

* * *

كانت فرحة الشعراء العُمانيين غامِرة ومُغامِرَة كقصيدتهم الجديدة رُؤيَة ورؤيا لم يتقبَّلها الوسط الثقافي ولا الذائقة الشعرية التي لا زال مناخها السائد يمْتحُ من إرث الشعراء الكلاسيكيين. لم يُصدقوا أبداً أن سركون بولص سيتواجد بينهم. ولم تكُن فرحةُ سركون أقلَّ من فرحتهم، حين وصلَ عُمان ورآنا مُتحلقين في «حانة الغزال» حول سعدي يوسف وشعراء عرب آخرين سبقوه في الوصول والإقامة في إنتركونتننتال مسقط.

كان سركون فرِحاً وحيوياً، وكانت أجواء مسقط، آنذاك تساعد على تلك الحيوية. فشهر فبراير، كما هو يناير ربيعيٌّ في مسقط. وإن نسيت ما نسيته فإنني أتذكرُ، ذات ظهيرة، دهشة الشاعر في سركون وهو يُخبرني أن سعدي يوسف زاره في غرفته في الصباح طارقاً باب غرفته غير مُصدِّق خبر «النعجة دُولِّي»، قائلاً له:

«سركون، سركون أفِق من النوم!

لقد خلقوها، خلقوها، ورأيتها أمس ترعى العشب في التلفزيون».

لم تكن دهشة سركون من أعجوبة النعجة دُولّي، بل من الدهشة التي اعترت سعدي يوسف وهو يطرق باب غرفته مُبكّراً ليخبره في ذلك الصباح المسقطيّ بأن أقدم ألغاز الوجود قد حُلَّ البارحة!

* * *

كان حضور سركون مؤثراً في الشعراء العُمانيين الجُدُد، لأنهم كانوا يرون فيه الجامح والمُنطلق إلى آفاق حياةٍ أخرى لم يكونوا يعيشونها. وبالطبع لم تعد تجربة أبي مسلم البهلاني أو عبدالله الخليلي مرجعية مثالية لقصد قصيدهم.

في إحدى أمسيات المهرجان قرأ سركون قصيدته المعروفة: «إلى امرئ القيس في طريقه إلى الجحيم» موشاة برجعها الجاهلي: «اليوم خمرٌ وغدا أمر»، مما حدا ببعض الأصوليين القيام من مقاعدهم اعتراضاً على تلك القصيدة، رغم أنها قصيدة جامعة مانعة. فسركون لم يُتح لهم مدخلاً لاتهامه بكليشيهات التهم المُعتادة؛ لأنهم فوجئوا بلغته المنغرسة في متون القصيدة الجاهلية، وأدهشهم كيف أن شاعراً اسمه سركون بولص، وليس الحارث بن حلزة أو النابغة، يتماهى في قصيدة نثر، بنفاذ بصيرة،

مع امرئ القيس أفضل مما يفعله مُقلدوه في قصائدهم العمودية التي استفرغت جوهرها ومِعمارها.[1]

قضينا فترة المهرجان بين الأمسيات واللقاءات الحميمة في مقاهي وحانات مسقط وشواطئها الساحرة التي اصطحبنا فيها سركون لقضاءِ أوقات مُمتعة. كان فرحاً ونشطاً، وقد فاجأتهُ بلادٌ لم ير في طيَّاتها ما خبره وعرفه بلده العراق من سيطرة مُستفزة للنظام السياسي السائد آنذاك.[2] وهو ما أفصح عنه عدة مرات مُبرِّراً فرحه

(1) حتى اللحظة اعتقدت أن آخر من حافظ على الشعر العمودي ودفانه معهما هما الشاعران محمد مهدي الجواهري وعبدالله البردّوني وكل من حاول استعادة معمار العمود بعدهما لا يعدو أن يكون مقلداً دهرياً لم يعد قادراً على تطريب ذائقة لم تزل، للأسف، ترسف في اعتقادها بإمكانية عودة مجد عمود تهاوى طابوقة طابوقة بعد الألفية الثالثة. وبعيداً عن استنفاده لغاياته في هذا العصر ـ غايات الذاكرة والترنيم ما قبل الجاهلي ـ ؛ فإن ما سرَّع في تهدّم العمود ـ في اعقادي المُتواضع ـ ليس قصيدة التفعيلة بإمكاناتها الهائلة تلك التي لم تُستنفد بعد؛ بل مدائح النّظامين الذين ما فتئوا يُحاكون بعمودياتهم الفجة مدائح المتنبي في سيف الدولة، حين يكون الممدوح حاكم عربي جائر يستمرئون، وبلا خجل، إسباغ صفات شعبية وإلهية تجد أمامها مُنبسط صحن ذائقة مريضة تحفز غزوها المُخزي على قداسة الفصحى في معقل بلاغتها، وتلك لعمري جريرة لا توازيها حتى جريرة إقحامي لحاشية مُستضافة في غير موضعها.

(2) أفاد بولص من إقامته في الولايات المتحدة؛ لينشغل بتطوير العميق في بنية وجماليات قصيدته بعيداً عما انشغل به شعراء عراقيون استنزفهم بؤس اللحظة السياسية الراهنة آنذاك، ولم يشغل نفسه بمعضلة الدكتاتور كما فعل سعدي والبياتي على سبيل المثال، بيد أنه تناول موضوعة الدكتاتور في قصائد تلمِّح إليه وبالكاد تفصح عن مُباشرتها السياسية بالمُعتاد من فجاجة الشتيمة المُقذعة أو المُقنَّعة، لأنه ترفّع عن ذلك بأسلوب شعري لمس جرح بلاده العراق بلغة الشاعر، لا الهجَّاء كما في قصيدته القصيرة جداً، والشهيرة جداً في وصولها إلى أكثر من مدينة أين: «أيها الجلاد عُد إلى قريتك الصغيرة، لقد طردناك =

بالدعوة قدر تخوفه من قبول دعوة من بلد عربي. ولتخوفه الذي أفصح عنه، له ما يُبرِّرُه، لكنه ارتاحَ في بلادي وعزمتهُ ـ بعد انقضاءِ فترة استضافته الرسمية ـ ليقيم في بيتي شهراً كامِلاً.

* * *

= اليوم وألغينا هذه الوظيفة"! إن الفكرة الرّعوية ـ جاهلية السرنمة والمحتد ـ للإنسان الحُرّ وظفها شاعر قدير كسركون بولص في جملة واحدة هي قصيدة ألجمت أفواه المُطولات الشعرية. وأعاد الفكرة بتوسّع لا يخلو من التباس في قصيدة أخرى نشرت في مجموعته حامل الفانوس في ليل الذئاب: «جاء وفي مئزره سكين»، تلك القصيدة التي تبدو أنها مجرد قصيدة عن نعجة يذبحها قصاب وتخيف الابنة الصغيرة ـ أختي الصغيرة، في النصّ ـ ، بيد أنها قصيدة تشير بوضوح وغموض رمزيتها المُزدوج إلى حقبة صدام حسين دونما إشارة إليه باسمه الصريح. ومن المؤسف أن يغمز أكثر من شاعر عراقي من تجنب سركون بولص الخوض مباشرة في الشأن السياسي لبلاده، رغم أنهم يعلمون أنه كان بمنأى من سيف الدكتاتور بعد تمتعه بالجنسية الأمريكية، لكن بعضهم لم يتوقف عن قذفه بمثلبة لم يقترفها اختياراً، خلافاً لما فعله بعضهم في تلك الحقبة. أما قصيدته «النصيحة»، وهي قصيدة قصيرة وردت أيضاً في حامل الفانوس وطبعت عرضياً في ديوانه اللافت ذاك، بيد أن لي تأويلاً خاصاً حولها ـ قد لا يُوافقني كثيرون عليه ـ ، لكنني أرى أن «الجثة» ـ في واحد من وجوه تلك القصيدة ـ هو العراق بعد تشظيه وعدم إمكانية عودته إلى ما كان عليه، وإن عُطرت الجثة بأفخم روائح العطور الباريسية. ومن يدري، ربّما كانت القصيدة، في تأويل آخر، تعبير عن جثة أخرى هي الولايات المتحدة التي ملّ الشاعر الإقامة فيها وصار يتردد في أواخر عمره على عواصم أوروبية مثل لندن، برلين وباريس:

«قال لي: أنصحك ألاّ تؤخر الأمر. لا تلتفت إلى الوراء. غادر.
هذه النقطة في الزمن، هذه البقعة في الأرض، هذا الحاضر الذي تستيقظ فيه: غادر.
أنصحك أن تترك هذه الجُثة وشأنها لأنها ماتت بل بدأت تتعفّن منذ مُدة
ولن يفيدها الآن لا شانيل رقم 5 ولا باكورابان. . .»

بعد طولِ مُكوثٍ في مسقط، اقترحتُ عليه أن نصطحبه ـ أنا وأخي عبدالله الحارثي ـ في رحلة إلى الصحراء بمعية الشاعر السعودي محمد الحربي الذي أقام هو الآخر في منزلي بعد انتهاء مهرجان الشعر نحو أسبوع.

فرح سركون بمفاجأة الرحلة، بالصحراء فكرة حارقة ولاذعة. لكنه فاجأنا صبيحة الرِّحلة باقتراح مُصاحبة الفنانة العُمانية نادرة محمود التي لم يسبق لها أن خرجت من حدود العاصمة مسقط... هل تُمانعون؟ ـ بكياسته المعهودة، سألني ونحن نشرب قهوة إفطار مُبكِّر. قلتُ له: بالعكس سركون؛ سيكون اصطحابها في الرِّحلة تلطيفاً وكسراً للهيمنة الذكورية التي لامستها ولحظتها في مسقط. والصَّحراءُ حتماً سترحِّبُ بوجودها.

هكذا انطلقنا من مسقط إلى المنطقة الشرقية لنبيت ليلتنا الأولى في مزرعة على مشارف الصحراء حَوَّلها أخي لتصبحَ مُنتجعاً سياحياً يُقيمُ فيه ويرتاحُ إليه السياح العابرون إلى رمال وهيبة. سهرنا وبتنا في واحة نهار المحاطة بمُنفسح تحيطه جبال صخرية وغروب شمس أسطوري يُسقط شمس الله الأبدية خلف صمت تلك الجبال.

في اليوم التالي انطلقنا إلى ولاية بدية وتجولنا في حصن المُنترب التاريخي، قبل انطلاقنا في عمق الرمال متوقفين في مضارب البدو الذين كانوا يستضيفوننا بالتمر والقهوة، ويُلحُّون على تناول الغداء الذي كنا نعتذر عنه بحجة أننا سنخيم على كثيب يقع في حافة رمال وهيبة حيث سيتسنى لنا رؤية بحر العرب.

طوال الطريق، كنا نتحدث مع سركون عن الشعر وحياته في سان فرانسيسكو. وقد زادت دهشة الشاعر السعودي محمد الحربي من مُجاراة سركون له في تذكر أبيات من المعلقات تصف الصحراء والحياة فيها: امرئ القيس، لبيد وطرفة بن العبد الذين كان سركون لا يتذكرُ أبياتهم فحسب، بل يقتنصُ جماليات الشعر الجاهلي غير الشائعة ليُضفي عليها بُعداً شعرياً قلما انتبهنا إليه.

كانت ذاكرته حيويَّة كحيويَّة الصحراء التي كُنا نعبرها، لدرجة أن الحربي قالَ في إحدى قفشاته: يبدو أننا نعيد اكتشافكَ يا سركون شاعراً جاهلياً، لا شاعراً مؤسِّساً لقصيدة النثر، كما حسبنا. فقالَ له سركون: لأكونَ شاعر قصيدة نثر، كان عليَّ أن أكونَ منذ البداية شاعراً جاهلياً، لا بمحاولة اجترار ما سبق قوله في زمنهم، بل بالأسلوب الذي جعلني أكتب قصيدة: «امرؤ القيس في طريقه إلى الجحيم».

كانت رفيقتنا الفنانة التشكيلية نادرة محمود مفتونة بالطبيعة العذراء لبلادها التي لم تكلف نفسها عناء رؤيتها من قبل، لدرجة أنها خلال عبورنا الرِّمال كانت تقول: إن ألوان الصخور التي شاهدناها أمس في الجبال، وبحر الرِّمال الذي نعبره اليوم مادَّة خام كان عليَّ الانتباه لها مُبكراً، لأنني سأرسُمُ بهذه الخامات اللونية الطبيعية لوحات أفضل. ضحكنا من سخريتها المُرَّة على اكتشافها المتأخر لجماليات وطنها، لكن ذلك ـ كما علق محمد الحربي ـ لن يعفيها من مُضايقة استراحتنا في المقعد الخلفي لسيارة الجيب، لا سيما أن سركون وأخي قائد الرحلة الصحراوية جَلسا في المقعدين الأماميين المُريحين.

قضينا ليلة رائعة في مخيمنا العالي في أحد الكثبان، فيما كان هدير أمواج بحر العرب يصلنا في ذلك المُنفسح الرَّملي حيث أضرمنا ناراً وغنينا فيما كنا نتمتع بأطايب اللحوم المشوية ومشروبات ترويح عن النفس.

* * *

بعد عودتنا من رحلة الصحراء، ورحيل الحربي إلى صحرائه الأخرى، صحرائه المُقفلة في السعودية، اقترحتُ على سركون أن نُسافِرَ معاً إلى دولة الإمارات العربية المُتحدة، وهكذا كان بعد أيام؛ حيث استقبِلَ من قبل أصدقائنا الشعراء الإماراتيين في أبوظبي، واستضافنا في شقته الشاعر الإماراتي أحمد راشد ثاني. بعد أيام من وصولنا أبوظبي خُصِّصت له أضحية في «المُجمَّع الثقافي» تحدث فيها عن تجربته الشعرية وعن جيل «البيت» Peat Generation الستيني، وأثره البالغ في صميم ثقافة الستينيات المُتمردة، تلك التي لم يعد مُنجزها هامشياً في الولايات المتحدة.

في محاضرته[1] تلك التي خصصها للحديث عن حركة «البيت» الستينية في مجمع أبوظبي الثقافي تطرق سركون لما كنتُ أعرفه من صداقاته مع جيل تلك الحركة الأدبية، لا سيما أبرز

(1) في تلك الأضحية التي أدارها الشاعر أحمد راشد ثاني، والتي حضرها شعراء ومثقفون عرب وإماراتيون أسهب سركون في الحديث عن علاقته بجيل البيت ورحلته عام 1969 نحو العالم الجديد بعد خروجه من العراق وإقامته فترة من الزمن في بيروت مشاركاً ومساهماً في تحرير مجلة شعر مع أدونيس ويوسف الخال قبل رحيله النهائي وانقطاعه عن العالم العربي.

شعرائها مثل آلان غينسبرغ الذي ترجم له سركون قصيدته الشهيرة «عُواء» إلى اللغة العربية.[1] كنتُ أعرف الكثير من مراحل تلك المرحلة التي عاشها سركون في سان فرانسسكو، وقد سبق لي أن أشرتُ إليها في كتابي «عين وجناح»[2] بإيجاز مسهب، إن صح

(1) نشر سركون بولص ترجمته لقصيدة عواء في فصلية الكرمل أواخر ثمانينيات القرن المُنصرم ـ إن لم تخني هوامش الذاكرة ـ حين كان يرأس تحريرها الراحل محمود درويش. وفيما أحسب أنها لم تُنشر مرة أخرى ولم يُلتفت عربياً إليها؛ رغم أهمية تلك الترجمة لقصيدة غينسبرغ الشهيرة، ليس بسبب ذيوعها، بل بسبب تمكن سركون بولص من تطويع احتشاد مفرداتها العامية في اللهجة الأميركية المُتداولة؛ تلك التي تصعب ترجمتها إلى الفصحى لولا الجهد المحمود الذي قام به سركون مُترجماً لقصيدة مفصلية في سخريتها من الولايات المتحدة وسياساتها التي انتقدها شاعر أميركي كبير كآلان غينسبرغ. وما اختياره لترجمة قصيدة عواء إلا تعبير مُضمر ـ فيما أستشف ـ عن مواقفه السياسية التي تُدين سياسات حكومتي وطنيه: العراق والولايات المتحدة.

(2) في الأصل اقتبستُ هذا الفصل من كتابي «عين وجناح» ليُنشر في متن هذه المادة، بيد أنني آثرت وضعه هامشاً، هنا، لضرورة تحاشي التكرار: «فور وصولنا سان دييغو (المدينة المُهدَّدة بالزوال الزلزالي) اقترح صديقنا سعيد القيام برحلة على طول الساحل الكاليفورني بسيارته، سيما وأنه في عطلة قصيرة سيستغلها في رفقتنا والترويح عن نفسه بمراجعة الكتب الثلاثة الأخيرة عن المخرج والشاعر الإيطالي بيير باولو بازوليني التي استعارها من مكتبة الجامعة. مررنا بأهم مدن الساحل الكاليفورني صُعُداً نحو سان فرانسيسكو، متوقفين في هذه المدينة أو تلك البلدة للاستراحة وتناول وجبة خفيفة. في العاشرة والنصف مساء وصلنا مشارف سان فرانسيسكو التي لم نجد في خمسة من فنادقها غرفة شاغرة تناسب ميزانيتنا. لكن الفندق السادس اقترح علينا المبيت في قاعة الاجتماعات الفسيحة ذات السريرين اللاصقين في الحائط (أثناء الاجتماعات) واللذين يمكن النوم عليهما بلمسة زر خفيّ تجعلهما ينامان في مستوى الأفق. أعجبتنا الفكرة، واسترخينا تلك الليلة في غرفتنا الفسيحة بعد عناء رحلة طويلة. في الصباح اتصل سعيد بـ"شاعر عربي في المهجر" يقيم في المدينة. أعطاه عنوان الفندق وانتظرناه في الثالثة ظهراً. فكرنا باستقبال يليق به، ولم نجد =

العكس. بعد ذلك اصطحبنا الشاعر أحمد راشد ثاني إلى دبي والشارقة، لتقام أمسية شعرية لسركون حضرها كثير من محبيه مُثقفي الإمارات ومواطنيه العراقيين المُقيمين في دبي والشارقة، لنعود بعدها إلى أبوظبي عدة أيام، سافر بعدها سركون إلى إلمانيا، وعدتُ أنا إلى مسقط.

* * *

في آخر دواوينه: «عظمة أخرى لكلب القبيلة»، وجدتُ أكثر من إشارة لتلك الرحلة التي قمنا بها في رمال وهيبة، لا سيما في قصيدته «عيد القدّيس الفلاني» التي كتب في أحد مقاطعها:

= أفضل من استغلال طرافة الغرفة وتحويلها إلى مسرح يليق بشاعر مهاجر. أعدنا الأسرة إلى خَفائها في الحائط، وتركنا طاولة مربعة وسط الغرفة ملأناها بمائة وثلاثين كأساً فارغة (كانت موجودة في دُرج خفيّ) وكرسيين في أقصى القاعة. هبط سعيد لاستقباله في بهو الفندق وأتى به إلى الغرفة. جلسا على الكرسيين النائيَين، وجلستُ أمام الكؤوس صامتاً، فيما كان سلمان يقرأ من منبر خشبي مُعد لرجال الأعمال، قصيدة قديمة للشاعر. ضحك كثيراً لسوريالية الفكرة والغرفة العجيبة التي حظينا بها، قائلاً أنه ظنها بهواً إضافياً للوهلة الأولى، ولم يصدق أنه في غرفة نوم. تعارفنا جيداً، وجال بنا سركون بولص ـ الذي التقيت به لاحقاً في ألمانيا ونشأت بيننا صداقة خلال زيارته لـ عُمان، حيث اصطحبته خلالها في رحلة إلى رمال وهيبة، ولاحقاً إلى أبوظبي ودبي في دولة الإمارات العربية المتحدة ـ جال بنا في سيارته «الكابريس» على أهم مقاهي جيل الستينيات الأميركي الغاضب شِعراً ورؤيا. تعرفنا على المقهى والمنضدة التي كتب فيها آلان غينسبرغ قصيدته «عُواء»، قصيدته التي ترجمها بولص إلى اللغة العربية ونُشرت في مجلة الكرمل. مررنا على مكتبة «أضواء المدينة» التي أسسها الشاعر فرلنغيتي، والتي استعار اسمها من فيلم شهير لشارلي شابلن. أما الليل فقد سفحناه في الحي الصيني، حيث أفنى في عتمة دور العرض السينمائية زهرته الأولى في سان فرانسيسكو مضيفنا الشاعر».

«شتاء يأتي . . .

العُزلة ستأخذنا مثل خيمة

انفلتت من أوتادها لتهيم بين الكُثبان

في صحراء «الوهيبة» التي لها شكل قلب

مُعلنة أن حُبّاً أتلع بملء افتراعه ليأخذنا إلى البعيد.

مسرَّتنا والوجعُ؛ سَعادتنا والألم الرَّهيف.

رأيتُ روحي الليلة

كدُودَةِ القزِّ الصغيرة

تزحفُ نحو انبعاثها في جسد الفراشة.

رأيتها تسعى

لتلفظ آلامَها في حرير

قد يُنسجُ منه ثوبٌ لفاتنة تتعرى في آخر ليل ما

تتعرَّى، وتستسلم لعاشقها، الذي قد يكونكَ، أنت

أيها العربيدُ الذي هو أنا أيضاً

أو قد، أنا الحالم بلا أحلامٍ، يكونني».

وهي قصيدة يبدو أنها كُتبت في «عيد الحُبّ» لمن يستعيدها عن كثب، بها إفصاح وإلماح لا يبين إلا لمن كان في تلك الرحلة. بيد أن أهمية سركون بولص بين مجموعته الأولى: «الوصول إلى مدينة أين» ومجموعته الأخيرة: «عظمة أخرى لكلب القبيلة»

تتمركز في مجموعته المفصلية: «الأول والتالي». وهي مجموعة نُشرت طبعتها الأولى عام 1992 عن منشورات الجمل في كولونيا، ولم تثر التفاتاً على المستويين القرائي والنقدي بسبب عدم شيوع تلك الطبعة في العالم العربي، لولا أن منشورات الجمل أعادت طبعها عام 2008 بعد رحيل الشاعر بعام. سركون بولص اهتم، أيضاً، بكتابة القصص القصيرة، فضلاً عن الترجمة. والطبعة الأولى من «الأول والتالي» كان غلافها برسم للشاعر الذي لم يشع عنه اهتمامه بالرسم، ولحسن الحظ ما زلت أحتفظ بنسختين يتيمتين عن الطبعتين.

في «الأول والتالي» استعاد سركون جذور فصحاه ومَركَز فيها ـ عن قصد ـ قصائده التفعيلية ذات النبر الخفيف، النبر الذي لا يجعلها منفصلة إيقاعاً عن قصائد النثر، لدرجة أنه استطاع تطويع المسافة الفاصلة بين قصيدة الإيقاع الخليلي المُموسق وقصيدة النثر لدرجة أن بإمكان قارئ النزهة العابر في ديوان «الأول والتالي» أن يُميز أو ألاّ يُميز بين قصائد بإمكانه قراءتها مُفعَّلة أو منثورة، لدرجة أن كثيراً من الشعراء حين يقرأون قصائده يترنمون بها منثورة، دون أن يدركوا أنها قصائد موزونة على واحد من بحور الخليل. فمثلاً قصيدته «أغنية الساعات»، على سبيل المثال، تُفصح عن بحرها بوضوح. لكن الأول والتالي يكتنز قصائد تتقصد تمويه الفاصل بين الإيقاع الرّنين والإيقاع المسحوب من آلته الموسيقية ليأتي الكلام، لأول وهلة، منثوراً في لعبة خداع لم يلتفت إليها قارئ الأول، ناهيك عن القارئ التالي.

«ما الذي تفعله النجمة في أسوار جلدي

أيّ نار فقدت أطفالها في الليل تبكي مثل أمٍّ في طريقي

ما الذي خبأتِهِ أيتها الأيامُ كالجمرة في أجنحة أو تحت

سجادة بيت

أيّ مجنون وموعود تخفى بإهابي هارباً بين العواميد بوجهي

أيّ عصر يبدأ الآن وفي أيّةِ أرض نمتُ وحدي».

السيف أصدق أنباء من الكتب

في قصيدة نثر عربية عن يوكيو ميشيما

ميشيما بين «بُو» و«بُون»

«طالما سأموت لا بصفتي رجل أدب، وإنما بصفتي عسكرياً خالصاً، أحبُّ أن تضاف كلمة السيف ـ بو ـ إلى اسميَ البُوذيّ. وليس من المهم أن تظهر كلمة قلَم ـ بُون ـ».

من وصايا ميشيما، مؤلف «اعترافات قناع»، قبل انتحاره بالهاراكيري

* * *

هذا

ما اعترف به

قناع يوكيو

ميشيما:

السيف

أصدق أنباءً

من الكتب

لكن الشمس

غداً

ستشرق كالمعتاد

لتكتب كلمةً

أخرى

في

هذا الكتاب.

* * *

في هذا الاجتراء النقدي أحاول التطرق إلى ما يمكن لقصيدة النثر أن تجترحه من اختراقات لما أضحى مألوفاً في طرائق تأليفها، فضلاً عن كسرها لمألوف القصيدة العربية في عمودها وتفعيلتها سواء بسواء. فهذه القصيدة القصيرة جداً للشاعر سركون بولص وردت في مجموعته «حامل الفانوس في ليل الذئاب» الصادرة عام 1996، تتمحور حول الكاتب والروائي الياباني يوكيو ميشيما صاحب «اعترافات قناع»، الذي انتحر عام 1970.

يلجأ الشاعر، في هذه القصيدة، إلى ما يقترب من الحيلة السينمائية في إخراجه لها عبر اختياره لتعريف موجز يجعلُ منه جُزءاً مَشيميّاً من القصيدة مقتبس من إحدى وصايا ميشيما الذي أخلص أيّما إخلاص للجيش والعرش الإمبراطوري الياباني بصفته عسكرياً آثر (رغم وعيه الحاد بسيف الكلمة).. الإنتماء إلى سيف مؤسسة الجيش الياباني التي لم توصلهُ إلاّ لمصير بائسٍ وناحلٍ هو الانتحار في أقصى تخوم تجلياته التي تحكمها منظومة الشرف والأخلاق في اليابان، رغم أن ما أبقاه على قيد الحياة بعد الموت هو القلم (بون) رغم تصريحه في وصيّته عن انحيازه المُطلق إلى

السيف (بو) الذي بَقرَ به أحشاءه على طريقة الهاراكيري التقليدية التي اعتقد أنها ستخلصه من العار، غير آبهٍ لقلمه (بون) الذي بوّأهُ المكانة الرفيعة في الأدب الياباني الحديث.

* * *

لست هنا في معرض الحديث عن حياة يوكيو ميشيما المضطربة، ولا عن مكانته في الأدب الياباني، ولا إلى ما انتهت إليه تلك الحياة، ولكن إلى ما استطاع شاعر كسركون بولص أن يُمسرحَهُ على خشبة الحياة والموت في قصيدته التي تبتدئ بمقطع من وصايا ميشيما التي أضحت متناً صميمياً لا مجرّد مُفتتح تنثال إثره القصيدة الأقصر من المُقتبس (المتن) من تلك الوصايا. . . القصيدة التي تتخذ، على صعيد آخر، في بؤرة الاشتغال الشعري من جُملةٍ سائرة في ذاكرة الثقافة العربية وردت في قصيدة شهيرة لأبي تمّام تتمةً مشحونة بما أراد الشاعر أن يصل إليه في تحليله الخاطف لحياة ميشيما: «السيف أصدق أنباءً من الكُتب»، مُصيِّراً تلك الجملة إلى قفص اعتراف يرد على لسان ميشيما يُعلي من قيمة وصيّة ميشيما فنياً، قدر ما يُقلِّلُ، ضمناً، من قصيدة بولص نفسه التي لا تتجاوز الأربعة عشر سطراً (كأنها سونيتة) لا يربو طول البيت فيها على كلمة أو كلمتين تقصّد الشاعر توزيعها على تلك الشاكلة (هو الشهير بطول أبيات قصائده) تخففاً من ثقل البلاغة المختزنة في لا وعي القارئ الذي يُصادف الشطر الأول من بيت أبي تمّام (المنثور) قصداً في السياق البلاغي: «السيف أصدق أنباءً من الكتبِ | في حَدّهِ الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ»، ليعود من جديد إلى

تخفف قصيدته من التراجيديا التي وسمت حياة يوكيو ميشيما في مَقفلِ القصيدة: «.. لكن الشمس ستشرق غداً كالمعتاد لتكتب كلمة آخرى في هذا الكتاب».

والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة وضعف بين (بو) و(بون):

أيُّ كتاب؟.. وأية شمسٍ يابانية؟..

أيُّ قلم؟.. وأي سيف؟

ما أردت الوصول إلى عتبته هو أن قصيدة بسيطة كهذه قادرة على اختزال الفرق بين (الشعر واللا شعر) الذي طالما غلّف قصيدة النثر وأساء إليها فهماً وذائقة وسليقة وذاكرة لم تتخمَّرْ، بعدُ، في الثقافة العربية السائدة، وجعلت من الكثيرين الذين يكتبون خواطرهم البعيدة كل البعد عن قصيدة النثر يعتقدون (ويجعلون الآخرين يعتقدون) أن ما يكتبونه قصيدة نثر. وللأسف يفعل ذلك أيضاً بعضُ النَّقدَة في تجاربهم التي يحاورون فيها الأشكال الشعرية الثلاثة، عبر مُقدمات خاطئة تستوجب، بالضرورة، الوصول إلى استنتاجات خاطئة فيما يحسبونه قراءة نقدية.

وما اختياري لهذه القصيدة البسيطة إلاّ لإثارة هذا التساؤل لإيضاح وهم شائع بين القراء، لا بأس من ترديده: أن قصيدة النثر ما هي إلا ذلّك النظيم السهل في بناء سريالي الطابع باستطاعة أي كان أن ينسج على منواله بجعل الطاولة كُرسياً والدجاجة أسداً والحمار حماراً لا يفقهُ شيئاً من أسفار ابن رشد. والأمثلة على السخرية كثيرة، ولا محل لها من الإعراب في فضاء عربي يشي بهبوط الذائقة الشعرية إلى أدنى مستوياتها لدى أمةٍ تفاخر بديوانها

العربي العتيد، ناهيك عن البَون الشاسع بين (بُو) و(بون) في قصيدة سركون بولص هذه.

والسؤال الذي سنتركه مفتوحاً على مصراعيه في الدريشة والباب هُوَ:

هل ستشرق الشمس

كالمعتاد

لتكتب كلمة أخرى

في هذا الكتاب؟

أم أنه سيتعيّن على كلٍّ من أبي تمّام وميشيما أن يستلاّ قلميهما

لتأكيد مُضاءِ السيف من جديد؟

سعدي يوسف:

بَتّارُ تفعيلته بسيف قصائد نثر الآخرين

إن صح المُفتَتحُ، قصداً ومبالغة، فإن مؤرخي ونقاد القصيدة العربية الحديثة يتهربون (فيما يتقربون، أيضاً) من اسم إشكالي في الشعر العربي هو: سعدي يوسف. فهو واحد من الشعراء المؤثرين إبداعياً بين من لا زالوا، من شعرائنا الكبار، يتنفسون هواءهم المخضرم في تجارب جيل اليوم من الشعراء ومن سبقهم بقليل.. سواءً من ظل منهم تحت نخلة التفعيلة أو من استظل بنثير القصد والقصيدة في أبعد إشراقاتهما، قريباً في اللؤلؤة، بعيداً عن المرام والقصد المتعارف عليهما.

* * *

ربما نتذكر، فيما ننسى، أن سعدي شاعرٌ تمتع بامتياز، ظُنَّ أنه مثلبة: فلا هو، مثلاً، من رَبْع السياب، نازك، والبياتي (ريادةً)، كما أنه ليس من جماعة الستينيين اختراقاً وتجاوزاً في الحق والباطل لتلك الريادة. هكذا فرادة في لحظة الميلاد (متأخراً قليلاً، وفق مشيئة إلهية.. متقدماً وفق مشيئة شيطان الشعر) مَتّعته بامتيازه الخاص ذاك. لكنه، بين المشيئتين، استطاع أن يكون الشاعر العربي الأكثر تطوراً وتأثيراً في مشروعه الشعري الذي كما

بعثرته مناف عربية كثيرة، ضرب (هو) عرض الحائط بمشروعه الشعري تدميراً وبناءً، بتكرارٍ هنا وابتكار هناك، وصولاً به إلى ما لم يحلم به (السابقون واللاحقون)، لا على مستوى الشهرة التي نالتها، متأخراً، تجربة ريادية كتجربته، وإنما في مكان آخر: حيث كان تأثيره المتأني في صميم مشروع القصيدة العربية في الربع الأخير من القرن والألفية المنصرمين.

* * *

وغالباً ما نستطيع تصديق أن هناك، في الشعرية العربية، ما اصطلح على تسميته داخل أقانيم النقد وخارجه: «نـزاريّون»، «أدونيسيّون»، «درويشيّون» و«بياتيّون» ينسخون بمحبة وبحذاقة أحياناً.. بكسل وغباء في أحايين أخرى قصائد نزار، أدونيس، درويش والبياتي، مثلاً. لكن الفرق بينهم (أي نزار، أدونيس، درويش، البياتي) وسعدي يوسف أنه ما اكتفى بالوصول إلى «درويشية» و«نزارية» و«أدونيسية» خالصة وخاصة به، وإنما طـوّر، بهدوء وبفتنة لافتة، مشروعه الشعري مواكباً (دونما خجل، دونما تنصّل) فتوحات شعراء قصيدة النثر، محباً وناقداً طرائقهم في الكتابة، متأثراً بها في مشروعه الخاص، غير مُكبَّلٍ بحاجز: «الشاعر الكبير».

وربما كان الوحيد بين أقرانه الذي يجد المرء في قصائده حتى اليوم أثراً للبيد بن ربيعة العامري وامرئ القيس والجواهري وزاهر الغافري وأمجد ناصر وباسم المرعبي مجتمعين، في تجاور خفيٍّ (ومُتقصَّد ظهوره) في قصيده وقصده. وأقصد، هنا، ذلك الاعتراف

الضمني وضوحاً، بالجذر هناك والورقة بيضاء من غير سوء هنا، في آن. وما قصائده التي راوح فيها بين تفعيلته الخاصة جداً ونثره المستوعِب، المتمثل (والمُفند أيضاً) لطرائق التعبير السائدة في قصيدة النثر العربية مشرقاً ومغرباً إلا معينٌ من بئر الشيخ وبؤرته الخفية خلف غموض الماء وضحضاحه. لكنه، مع وفائه واعترافه وتقديره لمنجز خلَفه الصالح، ظل وفياً، قدر ما اسطاع (وذاك قدره التاريخي) لإيقاعات الخليل بن أحمد العُماني، مطوراً إياها ومُصعداً على الشاكلة التي رأينا في قصائده الأخيرة تلك التي نُشرت مصاحبة لحوار نُشر معه في صحيفة «القدس العربي» قبل ما يربو على العام، مستثمراً ومجتهداً، في تلك القصائد وفي فقرة نقدية تفسيرية من حواره ذاك، ما يتيحه وما لا يتيحه «نظام إيقاع الفراهيدي» المكبِّل لهواء شاعر اليوم.

كأنما سعدي، في قصائده تلك (وكما هو محمود درويش، في مختَبر شعري آخر).. يكسرُ ويُجبّر ساق الشعر «مداوياً إياها بالداء»، على رأي سلفهما وسلافتنا أبي نواس.

❊ ❊ ❊

إذاً هو ليس «شيخ طريقة» باحث عن أتباع، وإنما عصا عمياء تقود الشعر إلى مجهوليه: الجميل والصعب. يفعل ذلك، وبولع خاص به، شاعر كمحمود درويش الذي اضطر لقيادة حرب كـ «البسوس» ضد محمود درويش نفسه، ذاك الذي حاولت، بوعي وبلا وعي، فلسطين تحنيطه في متحف «مدام توسّو»، لكن الشاعر فيه أبى ذلك وخرج من المعمعان شاعراً لا شغل له سوى فلسطينه

تلك، متنصلاً من.. ووفياً لمعلقاته في حُبها، إن أحبت، وأحبتهُ بالشعر وحده، حتى لو كان وحيداً ووحيداً في «سرير الغريبة».

* * *

سأنهي القصد، هنا، بحاشية:

في أحد مهرجانات مسقط الثلاثة للشعر يُتماً وبراءةً وسُنّة (لا إخالها نبويّة)، فاجأني سعدي يوسف في خلوة بيني وبينه في فندق مسقط إنتركونتيننتال بقصيدته الجديدة (آنذاك).. تلك التي لم يقرأ، بعدُ، في مهرجان: America, America طالباً مني قراءتها، سائلاً إياي: «ما رأيك؟.. وهل هي مناسبة لأقرأها غداً (لأول مرة) في جامعة السلطان قابوس؟.. أحب دائماً قراءة قصائدي الجديدة في مختبر حقيقي هو طلاب الجامعات، وليس أمام جمهرة المستمعين في مهرجانات الشعر».

قلت له: «بطبيعة الحال، تستطيع ذلك يا أبا حيدر».

قلت له ذلك، رغم معرفتي بصعوبة قراءتها في بلد كبلادي هاته أمام ترسانة من دكاترةٍ بالكاد يعترفون بـ «الناس في بلادي» لصلاح عبد الصبور في مقرراتهم الدراسية. لكنني بتشجيعي إياه أحسست أنني أتيح لطلبة الجامعة أن يسمعوا (لأول مرة في حياتهم) شعر الأحياء، لا شعر الأموات.

* * *

فحوى الحاشية والمتن، هنا، هي في ثقة سعدي يوسف بي شاعراً وابن بلد يعرف خطوطها الحمراء والخضراء، فضلاً عما قد

يظنه البعض: جسّ نبض لمدى تحمّل جدران الجامعة لهدير قصيدة كـ America, America تُقرأ لأول مرة في العالم العربي بُعيد حرب الخليج الأولى.

وهي، كما أزعم، ثقة متأصلة في مشروع سعدي يوسف، في ما أدعوه محاكمة «أصولية» تفعيلتهِ هو بمبضع «قصيدة النثر». فضلاً عن أنه تواضع وتقدير يحملان أكثر من دلالة (خارج السياق الشخصي) قلّ نظيرهما في تجارب شعرائنا «الكبار» (بين أكثر من قوسين بالطبع).

كما لو كان الرجل، في جُلِّ مشروعه الشعري، نَسّاج صباح وحدائق للمتين والهشّ في بيتي الطين والسَّمنت المُمتدّين من الحارث بن حلزة حتى محمد الحارثي، زاعم هذا القول.

[يناير، 2002]

تفصيل تفصيل

الغرَيْفةُ ملأى مساميرَ

غادرها الساكنون

وما خلّفوا ليَ إلاّ المساميرَ

دَقوا مساميرهم في الخشبْ

أولَجُوها بقلب الحديد

وشقوا السَّمَنتَ بها حائطاً من حَطبْ. . .

ثم لم يتركوا أثراً غير هذي المساميرِ

من أين جاؤوا بها؟

ما الذي فعلوه بها؟

عند رأسي مَساميرُ

في الحوض، حيث أمَرِّغ بالماء وجهي، مساميرُ

حتى الهواءُ مساميرُ. . .

لا تعجبوا إذ أقولُ لكم إنني قد مَدَدتُ يدي

في جُيوبيَ أبحث عن درهمٍ

فوجدتُ المساميرَ

أمشطُ شعري فتسقط عنه المساميرُ

حتى الفتاةُ التي كنتُ أحبَبْتها أبعدَتها المساميرُ...

....

....

....

إني امْرُؤٌ مثلكم:

أستريحُ إلى غرفةٍ

وفتاةٍ

وأغنيةٍ

فلماذا تكون المساميرُ لي؟

* * *

هذه قصيدة بعنوان: «تفصيل» كتبها سعدي يوسف في 22/ 11/ 1990 عندما كان مقيماً في غرفة صغيرة ضيِّقة في باريس كانت ملأى بالمسامير، أوحت له، تلك الغرفة، بكتابة هذه القصيدة كما أخبرني بتفاصيل لَمْعَتها الشعرية الأولى في حديث بيني وبينه، بعد أن ألقاها في النادي الثقافي في مسقط، وأثارت سخرية أحد الشباب العُمانيين استغراباً منه واستنكاراً لتكرار مفردة «مسامير» على طول الخط وعرضه في تلك القصيدة.

إذاً لا بأس من العودة إلى القصيدة، ومحاولة قراءة مساميرها:

الغريفة ملأى مسامير...

تصغيرٌ غيرُ مطروق في المُفتتح يوحي بتلك الغريفات ذات السقف المائل في السطوح الباريسية التي على المرء الوصول إليها إثر اجتياز خمسة طوابق (لا وجود، عادة، للمصعد). تصغيرٌ يقابلُ لُغة تفيض في المطلع بالمسامير: (ملأى مسامير). غريفة غادرها الساكنون، تنثالُ في شعرية التفاصيل التي أسسها وكثفها سعدي يوسف في تجربة الشعر العربي الحديث، مُستفيداً من استقرائه المستفيض للشاعر اليوناني يانيس ريتسوس، مُنقذاً بتفاصيله تلك أفقاً مسدوداً وصلت إليه قصيدة التفعيلة حتى في أفضل نماذجها، تماماً كما فعل البردُّوني بتكسيره للعمود (من داخل العمود) في تجاربه الأخيرة قبيل وفاته.

لنلاحظ شيئاً آخر: التقفية.

المساميرُ أو كُتلة المساميرِ تجعلُ المساميرَ قافيةً تتواتر في القصيدة؛ موحية للقارئ أنه مَرَّ على أكثر من كلمة على ذات القافية، في حين أنه ـ لو أعاد البصَرَ كَرّتين ـ سيكتشفُ أن (المسامير) وحدها لعبة القافية والقصيدة، مرفوعة تارةً ومنصوبة ومجرورة تارتين؛ في تصعيد للعادي واليومي إلى ذروة صورة سريالية المنحى، غريبة نوعاً ما على قصيدة تفعيلة: «حتى الهواءُ مسامير..»، ليستمر الشاعر إثرها في مشاغبة توقع القارئ، ولا توقعه، حتى يجعله يشاركُهُ الضحك المُضمَر في تلك الغريفة: «...أبحث عن درهمٍ فوجدت المسامير».

الشاعرُ مُفلسٌ إذاً..

الشاعرُ يقطن في غريفةٍ..

الشاعرُ قاب قوسين أو أدنى من النوم على الرصيف..

الخبزة حافية في فم الشاعر..

مسامير، مسامير، مسامير..

«حتى الفتاة التي كنت أحببتها أبعدتها المسامير...».

هنا بحث إيروسيٌّ موارب يتخفى في كومة المسامير: الفتاة تبحث عن أكثر من (مسمار) صَلب في الليل الباريسي. شريكُها الآخر، شركاؤها الآخرون، وشاياتهم ربما، استقطابهم لها بعيداً عن مسمار الشاعر إلخ...

مسامير، مسامير مطروقة في اليدين والظهر والعُنق والصَّفن.

مساميرُ خيانةٍ بعبارة أدق.

* * *

في كتابه «خطوات الكنغر» (الذي تحدث فيه عن تجربة سماء عيسى، سيف الرحبي، عبدالله الريامي، محمد الحارثي، ناصر العلوي، زاهر الغافري، عبدالله حبيب..)، قال سعدي:

«قد تبدو قصيدتي هذه، مُستأنسَة بمبالغة ما، أو بفكاهة سوداء. وربما ظنني القارئ ميّالاً إلى أطروحة الصِّلة بين الشعر والكذب، باعتبار أن هذه الصلة تحقق أفضلَ الشعر.. (أعذبُهُ أكذبُه). لكن بمقدوريَ القول أن المادة الأساس للقصيدة، هي واقعٌ محض. عام

كتابة القصيدة (1990) كنتُ في باريس، مفلساً تقريباً، متشرداً فعلاً، حتى لطالما أغلِقت في وجهي أبواب، وأغلقت أمام وجهي وجوهٌ. لم أكن أعرف أين سأبيت الليل. والفنادق، حتى رخيصها غالٍ. في أحد الأيام كنت مع صديق لي يزور سيدة فرنسية متخصصة بشؤون جزيرتنا العربية، وقبائلها، وهجرة تلك القبائل. أظن هذا الصديق كان حدثها عني، وعن محنتي. فعندما كنا نودِّعُها، بعد انتهاء الزيارة، أخرجَت مفتاحين من دُرجٍ عند الباب، وقدَّمَتهما إليّ، مُبيّنة، أن أحدهما لبوّابة المبنى، وثانيهما لباب الغرفة. المكان: جزيرة سانت لويس[1]. بوليفار هنري الرابع! أيّ شآبيب رحمة هطلت عليّ الليلة! أهذا الأمرُ ممكن؟ أن أسكن في جزيرة سانت لُوي التي عجز فرانسوا ميتران نفسه عن الحصول على منزل فيها، فأقامَ في موضع يواجهها... وفي بوليفار هنري الرابع الشهير، المُمتد من معهد العالم العربي حتى الباستيل؟»

* * *

تصل الصورة الشعرية ذروتها في محاولة إيصال الحال الذي كانت عليه تلك الغريفة من فوضى ولوحات مهملة وكراسٍ مُخلّعة

(1) ذات الشيء حدث لـ محمد الحارثي عام 1994، حين استضافته غريفة كتلك في الطابق الخامس في جزيرة سانت لُوي، في شارع Rue Saint Louis en l'Ile الذي يتقاطع وشارع هنري الرابع، حيث تقبع كالوعل قصيدة ليلٍ ومصباحٍ في المُنحنى: حانة Le Bateau Ivre لكنه لن يكتب قصيدةً كـ آرتور رامبو في ذلك (المركب السّكران)... كاتدرائيّة النوتردام، كانت في الصباح قاب قوسين قوطيّين أو أدنى من معهد العالم العربي بتصميمهِ المُستقبليّ حتى في أوتوماتيكيّة تمَرُّغِ النور في عدسات الحيطان الألومينيوم بين شمس الله ومصباح أديسون.

ومسامير في كل جانب حين يذهب في الصباح سعدي يوسف إلى النقيض اللين السَّلس العذب: الماء، ماء الله القراح. لكنه يكتشف حقيقة ميتافيزيقيّة حَقَّة: «في الحوض، حيث أمرِّغ بالماء وجهي، مَساميرُ...».

هنا ينقض شاعر التفاصيل عَهْدَه العتيد مع قارئه: يُمرِّغ وجْهَهُ بالماء، لا بالتراب! ثم يمشطُ شعره فلا تسقط منه الشعرات البيضُ، بل المسامير، وصولاً إلى ذروة اللاتوقُّع ـ كما أسلفنا ـ في حكاية الفتاة التي أبعدتها المسامير، إثر هبوطه الطوابق الخمسة في طريقه إلى ساحة «النوتردام»، افتراضاً، في طريقه بعد شراء جريدة لندنيّة (نشرت فيها قصيدته؟.. ربما) من «كيُوسْك السّان ميشيل».. في طريقه إلى مقهى «فلُور» (الزهور) حيث واعَدَ (افتراضاً) تلك الفتاة، التي لم تأتِ، لتجلس معه على ذات الطاولة التي اعتاد جان بول سارتر الجلوس إليها.

يغيبُ الفيلسوف عن مقعده الذي أضحى، إثر موته، مأثرة سياحية.

يتحسّرُ الشاعرُ أمام فنجان قهوته التي ستمسي قبيل الظهيرة كأسَ نبيذٍ أحْمَرَ...

(.. والفتاة ما زالت نائمة في حُضن مسمارٍ آخر!)

قبيل الغداء...

لن أجلس على مقعد الفيلسوف الذي يطرب النادلُ لذكر مآثره

لن أكون الشاعر الذي لا يعرفني النادلُ الفرنسيُّ بشعريَ الأبيض

لن أدخلَ مُتحف اللوفر، من جديد، لمشاهدة الجيوكندا وعشيقتها الموناليزا في ذات النظرة الأسطورية.

سأزور اليوم متحف العملات النقدية Musée d'Argent، سأزور في ذلك المُتحف معرض النقود المسكوكة في البيروووو. . .

سأقارنها بمسكوكات الآشوريين والفراعنة (هل سكّوا نقوداً؟)، ثم سأعود إلى غريفتي في عِلّيّة الطابق الخامس، غير عارفٍ لم يحدث لي كل هذا.

المخابرات الفرنسية تريد مني غداً أن أكون مُخبراً على أحد منتديات المُعارضة العراقية، إنهم لا يفهمون أنني شاعرٌ مُفلسٌ وحسب.

لا يفهمون ذلك. . .

. . . .

. . . .

إني امرؤ مثلكُم:

أستريحُ إلى غرفةٍ

وفتاةٍ

وأغنيةٍ

فلماذا تكون المساميرُ لي؟. .

أدونيس في أكثر من لحظة فوتوغرافية

[1]

بين هارلم وسوق الظلام

في زورته الثانية لبلادنا، فكرَّ أدونيس أن يكون «شباباً» أكثر مما ينبغي: أقلّ رسميةً من مقام يليق بشاعر كبير بين الألف والياء إن حاصرناه في الضاد، وضيفاً قانعاً من عُمان الخليل بن أحمد الفراهيدي (الذي ظل وفياً لإيقاعات بحوره فيما يربو على 80٪ من شعره، عكس ما هو متواتر في ذات الضاد).. قانعاً بتذكرة سفر «بيزنس كلاس» صُرفت، للأسف، على عجل من الجهة الداعية التي لم يتمكن حتى مسؤولها المسؤول من استقباله رسمياً بما يليق بشاعر كأدونيس في مطار السّيب الدولي، كما عوّدنا البروتوكول المُقدس، بسبب سفره المفاجئ وغير الموزون على أي بحر خارج البلاد وخارج الشعر، لا لسبب سوى أنه لا يعرف أن أدونيس هو الشاعر العربي الوحيد الذي يتصدر منذ عقدين تقريباً قائمة المرشحين للحصول على جائزة نوبل!، وأن المؤسسة في بلادنا، عرف أم لم يعرف، لم تصل، بعد، إلى وعي سويّ وواقعي بأهمية الثقافة والفن وتأثيرهما الحضاري اجتماعياً وسياسياً وثقافياً في أية بلاد. وهنا سنجد العذر، على مضض، للراحل نزار

قباني عندما دعته إحدى الدول العربية المحافظة ورفض دعوتها بحجة أن الشعر لا يسافر إلا في الدرجة الأولى على حد تعبيره. لكننا، في المقابل، لن نجد عذراً (لا للمؤسسة الداعية، بل لمؤسسة معنية بالثقافة طالبت بسذاجة قل نظيرها بمراقبة نص أدونيس الذي أضحى كلاسيكياً بعد ثلاثين عاماً على نشره) سوى بساط الاحترام لـ دولة كـ ألمانيا التي تفرش في مطاراتها سجادة حمراء عندما يزورها مثقف وفيلسوف ومفكر كـ الراحل عبدالرحمن بدوي!

والسؤال الذي يطرح نفسه على المؤسسة وأوهامها هو: لم أتى أدونيس إلى عُمان لحضور هذا العرض؟ وهل فكرت المؤسسة إلى ما رمى إليه أدونيس بحضوره الرمزي المتقصَّد والمُستبصَر من قبله لفعالية كهذه، سوى اعتباره وتقديره واستشرافه، أولاً وأخيراً، لتلك العلاقة ولذلك النسيج الفكري، لحمة وسدى، الذي يؤسسه مثقفوها العُزل من كل سلاح سوى قدرتهم الخلاقة في مد جسور التواصل بين تاريخها في ذاكرة مغيبة وبين عزلتها التي امتدت قروناً ومحاولتهم التي تشبه التشبيه وكافه في الكفاف، لكسر تلك الحالة المزمنة من عدم الفهم، ولمد جسور التواصل مع الحاضر والثقافة العربية المعاصرة.

لذلك سندّعي، دونما مبالغة من الخليل وأسلافه، أن موافقة أدونيس حضور عرض «نيويورك» رغم ارتباطاته الكثيرة، ما هي إلا تكريس ووفاء لإيمانه العميق أنه اشتغال غير صُدفويّ في صقع الأساطير المغلوب على أمره، بل وليد تجربة شعرية خلاقة تستحق

حضوره الخفيف واللافت والمُؤسس، رغم عزوفه المعهود عن دعوات المشرقين والمغربَين.

* * *

فكّرَ أدونيس أن يكون شاباً (هُو الذي رمى سبعين عاماً ونيّف من الحياة في الشعر خلف ظهره وآلاف الكلمات في الكتاب الذي لن ينتهي بـ«أمس / المكان / الآن» في هذا المكان).. فيما كان يستقبلنا، خفيفاً كالريشة الزرقاء، في بهو فندق مسقط ـ إنتركونتيننتال، رامياً السبعين في المصعد المُذهّب بالهواء، وفيما بعد في سوق الظلام، حيث النحاس والفضة نحاس وفضة في الاسم والمكان... مُرحباً بنا خفيفاً في لحيته البيضاء التي أخفى ديدن بلاغتها ودينها الجيد في بنطلون جينز أزرق و«تي ـ شيرت» سماويّ غلبا في حضورهما سمْت الشاعر سماء عيسى وبيريه الشاعر زاهر الغافري السوداء، فضلاً عن نشاط وحميمية مُضيفه مخرج العرض المسرحي (نيويورك) الشاعر عبدالله الريامي الذي يستوحي في عمله الذي عُرض ليلتين متتاليتين على «مسرح حصن الفليج» قصيدة لـ أدونيس بعنوان «قبر من أجل نيويورك» كتبها في 1971، سبب زيارته الثانية لـ عُمان، التي لم تكن لتتمَّ قبل يوم واحد من العرض لولا تلك الحميمية وذلك النشاط الذين استمتعنا بهما على مسرح حصن الفليج يومي الإثنين والثلاثاء.

كان أدونيس فرحاً بنا شعراء لم يلتق بهم معاً، في عُمان، إلا في تلك الجلسة، في ذلك البهو المُشرع على أكثر من هواء وقصيدة. هو الذي نشر، قبل أن يعرفنا وجهاً لوجه، في مجلته

«مواقف» مطلع الثمانينيات قصائد لكل من زاهر الغافري، سيف الرحبي، عبدالله الريامي وكاتب هذه السطور، حاملاً، إثر نشره لتلك القصائد القادمة من أقصى شرق الجزيرة العربية، وِزر تصريحه بتبادل كل من «المراكز» و«الأطراف» مواقعهما في مُطلق الشعر ومختبره أمس / المكان / الآن، خلل رؤيته في تحول المركز أكثر فأكثر إلى هامش، والهامش أكثر فأكثر إلى مركز، قبل أن يوقف، اختياراً، إصدار مجلة «مواقف» إثر بلوغها المدى والمبتغى كما توقفت قبلها مجلة «شعر».

[2]

نيويورك أدونيس في مُختبر عُماني

إثر النجاح الذي حققه العرض الشعري (أكاسيا) في أكتوبر 2002 للشاعر عبدالله الريامي على «مسرح حصن الفليج»، الذي قدم لأول مرة تجربة قصيدة النثر في عُمان تأتي مغامرته الجديدة «نيويورك» المتمحورة حول عمل واحد للشاعر العربي الكبير أدونيس هو «قبر من أجل نيويورك» استكمالاً وإضافة وتعميقاً لتلك التجربة / المغامرة الفريدة من نوعها في بلادنا من حيث هي تقديم لضرب من الشعر الخالص الذي لم تألفه الذائقة السائدة عبر أداء مسرحي هو الآخر مختلف وجديد في بلد لم يكن يوماً مثقلاً بتراكم مسرحي ترتكز عليه تجربة تحمل فرادتها الخاصة وعُمقها الإشاري أمام جمهور استطاع التقاطع بكثافة غير متوقعة مع التجربة رغم المناخ الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي لم يسمح بتكريس أبسط مفردات التقاليد المسرحية كما هو معروف.

كما أن مغامرة عبدالله الريامي تلك تكتسب أهميتها لخروجها على حيز المكان والفضاء المسرحي المألوف إلى فضاء طلق ومكان مُزنر بعين تاريخ قصيّ كـ«مسرح حصن الفليج»، وتلك مفارقة تاريخية تقريباً، وتنطوي على أكثر من دلالة.

«نيويورك،

امرأة ـ تمثال امرأة

في يد ترفع خرقةً يسمّيها الحرية، ورق نسميه التاريخ

وفي يدٍ تخنق طفلة اسمها الأرض.

نيويورك،

جسدٌ بلونِ الإسفلت. حول خاصرتها زنار رطب. وجهها شباك مغلق.. قلت: يفتحه والت ويتمان ـ «أقول كلمة السرّ الأصلية» ـ لكن لم يسمعها غير إله لم يعد في مكانه. السجناء، العبيد، اليائسون، اللصوص، المرضى يتدفقون من حنجرته، ولا فتحة، لا طريق. وقلت: جسر بروكلين! لكنه الجسر يصل بين ويتمان ووول ستريت، بين الورقة ـ العُشب والورقة ـ الدولار».

* * *

كانت الرموز الثقافية لمدينة نيويورك التي تختزل بكينونتها الكوزموبوليتانية جل العناصر المكونة للولايات المتحدة حاضرة بقوة في الاشتغال السينوغرافي للفنان محمد نظام الذي كشف مفردات القصيدة في لغة بصرية آسرة في عناصر العمل مستفيداً في ثنايا التفاصيل بالبورتريهات الكبيرة لريشة الهندي الأحمر ولحية

والت ويتمان (الملأى بالفراشات)، نظرة أبراهام لينكولن وصرامة تقاطيع وجه إرنست هيمنغواي، جبران النبي وإدوارد سعيد، هنري ميلر وشارلي شابلن، ريشة زعيم الهنود الحمر وساكسفون لويس آرمسترونغ التي يحركها وضوحاً وخفوتاً دفق الضوء واللون في تبادل الحركة سكونها، فيما يتبادل الأداء كل من الفنان عبدالعاطي المباركي أستاذ التمثيل والتعبير الجسدي بالمعهد العالي للفن المسرحي بالرباط والفنانة العُمانية علياء البلوشي، وفيما بعد أدونيس نفسه بصوته الحي في «قبر من أجل نيويورك»، صافياً، عميقاً هادئاً وحاداً أحياناً في العتمة وصِنوها المضاء بالموسيقى التي أعدها الفنان مارسيل خليفة خصيصاً للعرض الشعري المسرحي «نيويورك»، حيث لا بد للمشهد أن يتأثث بطبقات موسيقية مسحورة بـ «الجاز» و«البلوز» كما لو كان الأمر برمته في «نادي القطن» Cotton Club ذات ليلة في مانهاتن، في هارلم، في نيويورك.

* * *

في حوار بيني وبين عبدالله الريامي إثر المؤتمر الصحفي في فندق مسقط ـ إنتركونتننتال ضحى الثلاثاء المنصرم قال لي مجيباً على سؤال حول عمله الجديد هذا وحول عمله المُمهد «أكاسيا» الذي شاركته إياه بمعية ستة شعراء عُمانيين والشاعر قاسم حداد: «مفهوم العرض الشعري مسرحياً هو مفهوم جديد في العالم العربي، ولا يوجد تراكم حول فهمه واستيعابه كطريقة تعبيرية جديدة سوى استثناءات قليلة جداً على رأسها نضال الأشقر في

مسرح المدينة في بيروت، حيث قرأت نصوصاً لأدونيس ومحمود درويش وآخرين. ونضال الأشقر كمسرحية متميزة في العالم العربي استخدمت الموسيقى والتلوينات الصوتية، لكنها لم تستثمر فضاء الخشبة كاملاً بالعناصر المسرحية التي تتيحها الخشبة. بالنسبة لهذا المشروع، ابتداء من «أكاسيا» هو محاولة لإيجاد صيغة جديدة للممارسة الشعرية والتواصل مع قراء الشعر ونظارة المسرح خارج المعتاد. نحن لا نقوم بـ «تمثيل» الشعر، ولكن بقراءته وبتوظيف العناصر المسرحية والإمكانات التعبيرية الهائلة في المسرح لخلق ذائقة وتواصل مع الشعر العربي الذي عومل، للأسف، كـ «نص» مقروء فقط، وهذا العمل «نيويورك» كما كان «أكاسيا» ما هو إلا محاولة لبناء علاقات جديدة مع قارئ الشعر ومتلقي المسرح في آن في عالم استهلاكي مادي كعالمنا الذي نحيا. وربما كان علينا ألا نستغرب هذا المفهوم الذي يبدو جديداً، لأنه ببساطة عودة إلى تلك العلاقة الجذرية التي أطلقت المسرح في بداياته اليونانية. فالذين صاغوا هذا الفن في صورته الأولى كانوا شعراء كبار كـ أسخيليوس وسوفوكليس وصولاً إلى شكسبير شاغل الإنسانية والفن. وبالتالي فإن بُناة المسرح هم شعراء، وحديثاً تتجه الفنون إلى التقاطع والتداخل فيما بينها أدبياً وفنياً بحيث يحاول كل نوع استثمار إمكانات وطاقات الأنواع الأخرى وصولاً إلى طرائق مبتكرة للتعبير سواء، كان ذا طبيعة شعرية أو مسرحية أو سينمائية أو.. أو.. إلخ».

هكذا يبدو لنا أن عبدالله الريامي في مغامرته تلك وهو يحاول قراءة الشعر على خشبة المسرح عبر انتقاء فني وأدبي للشعر العربي

الحديث خالصاً مهما كان انتماؤه. وتحيته في هذا العمل وما سبقه وما سيليه، إن شاء الشعر، في هذه البلاد أكثر من واجب على أصدقائه في الشعر والحياة.

[3]

في حديقة «بانيبال»

صيف 1998 زرت لندن في طريقي إلى مدينة «مالمو» جنوب السويد لزيارة صديقي الشاعر زاهر الغافري المقيم هناك ردحاً من الزمن إثر إقامته النيويوركية التي زرته فيها هي الأخرى وأنا في طريقي إلى الجُزر العذراء بين الأمريكتين في آخر صيف للثمانينيات من القرن القرن المنصرم.

آنذاك تعرفت وجهاً لوجه على الكاتب العراقي صموئيل شمعون أمام مبنى صحيفة «القدس العربي» في موعد مضروب بيني وبينه هاتفياً في «كينغز ستريت»، همّرسميث، لكنني ما كدت أقترب من مبنى صحيفة القدس العربي في شارع الملك (في بلاد الملكة!) حتى شاهدت رجلاً يلوّح لي فيما ألوّحُ له، فإذا به الآشوري صموئيل شمعون: كلوشار باريس المزمِن. أو الـOld Boy بشحمه ولحمه، إن شئنا الدقة. تعانقنا ودخلنا مبنى الصحيفة لتحية الشاعر أمجد ناصر مسؤول القسم الثقافي في الصحيفة. كان ذلك أول لقاء بيننا، رغم أننا كنا نعرف بعضنا البعض عبر الكتابة وبريدها الزاجل الإلكتروني.

لم أعرف صموئيل في سنواته الباريسية الطويلة، جوّالاً

تروبادورياً بين السّان ميشيل والمونبرناس والسّان جِرْمان ومحطات المترو وأحلام تولوز في القصص القصيرة، الأفلام والصيف المشمس برائحة خبز بغداد. لم أعرفه، كما لم يعرفني هو (إلا عبر الكتابة) في أيامي المراكشية في تسعينيات القرن المنصرم، لكنَّ وشيجة صداقة نُسجت في فيلم حياتنا القصير:

«لو أن الآخرين عرفوا

لو أن العالم

أكثر أمانة، لكان هناك سببٌ

لكل مماطلة

لكل أكذوبة ضرورية ومتينة، لكل تراجع جديد

أمام حتف واضح كالمرآة» ـ كما سيدعي سركون بولص في قصيدة عن «ابن الحبّانية الشارد»، شموئيل.[1] هكذا تعرّفَ أحدنا على الآخر (بصورة اللحم والدم التي لم تسجلها، بعدُ، عدسته). الصورة التي لا تدل على ملمح يغيره وأغيره في بورتريهات الصحافة، لكنه صرخ من بعيد: محمد. بعدها قلت بصرخة خافتة لن يسمعها «الملك» ولا العابرون في شارعه: صموئيل؟.

(1) المقطع المُدمج في سياق المقال مأخوذ عن قصيدة لسركون نُشرت في مجموعته: «حامل الفانوس في ليل الذئاب»؛ وهي قصيدة تختزل حياة المتشرد صموئيل شمعون في باريس الذي عاش نحو عقدين من الزمن دون أوراق رسمية، قبل أن يُنقذه الحُب ليترك حياة التشرد ويحظى بجواز سفر بريطاني ويؤسس موقع «كيكا» الشهير وفصلية «بانيبال» التي تترجم الأدب العربي وتقدمه لقراء الإنكليزية بمعية زوجته مارغريت أوبانك.

عندما دخلنا معاً إلى مقر الصحيفة، لم يجد أمجد ناصر فرصة للتعريف بين آشوري وعُماني اقتحما مكتبه معاً، رغم فصاحة عينيه البدويتين[1] في ضباب لندن. كان اتفاقنا على اللقاء في مكتب أمجد ناصر، لكن المترو الذي حملني من وسط لندن والمترو الذي جاء به من غربها كانا من الدقة بحيث سمحت لكلانا أن يتعرف أحدنا على الآخر بين المارّة في شارع «الملك» الذي لا أثر له سوى الاسم في خريطة المترو.

التقينا بعد ذلك عدة مرات في مقاهي لندن ومتاحفها ومعارضها الفنية منفردَين أو صحبة الشاعر هاشم شفيق والشاعر الإريتري زراسناي أَبْرَهَه، أو الملك الحبشي كما طاب لي أن أدعوه فيما بعد.[2]

---

(1) ملاحة التلميح، هنا، كامنة في الأصول البدوية للشاعر أمجد ناصر، وليس العكس!

(2) في زيارتي تلك إلى لندن تعرفت إلى الشاعر الأريتري زراسناي أبرهه في مكتب مدير تحرير القدس العربي أمجد ناصر. كان قد ترجم قصائد بمعية سركون بولص، ونشر قصائد نثر بالفصحى في نفس الصحيفة. هو أريتري بالولادة، لكنه عاش يفاعته في السودان واكتسب فيها فُصحاه. في تلك الزيارة كان يأخذني إلى معاقل من كان يدعوهم سخرية «نيغرو لندن»، وتعرفت على مهرجاناتهم وحياتهم اللطيفة؛ تلك التي لم تكن لتُتح لي لولا معرفتي بإفريقي ضليع في ضواحي لندن البعيدة، لدرجة أنني بعد عودتي من السويد ذلك الصيف أقمت في شقته بضعة أيام. وكان يحلو لي مناداته: الملك، فكان أبرهه يشاكسني قائلاً: يا أخي ثمة ملكة في هذه البلاد، فلم تجعل مني ملكاً أسود السحنة لا حاجة للبريطانيين به؟ وكنت أقول له: لأن اسمك ببساطة أبرهه. اختفى الملك واختفت أخباره عني نحو عشر سنوات، حتى فاجأني اتصال من صديقي الكاتب والإعلامي محمد اليحيائي من واشنطن ليخبرني أن ثمة صديق قديم يريد التحدث إليك، ولم يكن ذلك الصديق سوى الملك =

بعد أسبوع اتصل بي في الفندق المتواضع الذي أقطن في الـ "كْوينز ـ واي» ليخبرني أنني مدعو على الغداء في حديقة منزله صحبة ثلة من الأصدقاء على شرف الشاعر أدونيس بمناسبة مروره الخاطف إلى لندن. وافقته على الدعوة ووجدتُ «مارجريت أوبانك» صاحبة ورئيس تحرير مجلة «بانيبال» في انتظاري على رصيف محطة المترو الخارج للتو من نفقه اللندني إلى حديقة الله الشاسعة غرب لندن. تعرفت عليها بسهولة واقتادتني في سيارتها الصغيرة إلى دارتهم. قالت، بعد تخفف، متواطأ عليه، من مجاملات عُمانية وإنكليزية عريقة: صموئيل مشغول بتحضير وجبة الغداء، وأدونيس سيصل بعد ساعة ونصف من باريس على متن قطار «اليُورو ستار» عابر لجّة بحر المانش.

وصل أدونيس رفقة الشاعر الأريتري زراسناي أبرهَه الذي استقبله في محطة «واترلو» ومُعتركها. فيما بعد وصل تباعاً كل من الناقد سمير اليوسف، الفنان فيصل لعيبي، الناقدة فاطمة المحسن وآخرون.

شاءت الصدفة في حديقة ذلك اليوم الإنكليزي المشمس أن يكون مقعدي قرب أدونيس الذي سألني بشغف عن عُمان وعن أحوال الأصدقاء والشعراء فيها، مُتذكراً زيارته لقلعة نزوى وحصن جبرين الذي فتّنه بمعماره الفريد. لكن حضور الشاعر الإماراتي عادل خزام بصخبه المُعتاد أعاد الحديقة الإنكليزية الرزينة إلى

= الحبشي زراسناي أبرهه حامل جواز السفر الإنكليزي الذي أتاح له وظيفة في حقل الصحافة والإعلام، ليس في أبيسّينيا القديمة وإنما في الولايات المتحدة.

ضبابها الدائم، طالباً مني، بمزاحٍ ثمِل، أن «أنزاح» قليلاً عن أدونيس في ذلك المقعد الصيفي ليحدثه عن الشعر وعن ديوانه الجديد الذي أهداه منه نسخة، فيما كانت رائحة السمك الذي يُحضره في سهوب النبيذ البيضاء والبهار السمرقندي صموئيل شمعون تفوح في الحديقة الإنكليزية. لكن أدونيس، بعد أن أفسحت المجال لعادل خزام، بحجة مساعدة صموئيل في شيّ السمك، اكتفى بابتسامة جعلت الفنان فيصل لعيبي يسترسل في حديث طال انتظار الجميع لسماعه حول أعماله الجديدة التي تستلهم حَواري بغداد في حديقة مشرئبة إلى مطبخ بالكاد يوحي أنه إنكليزي صميم.

هكذا وصَلنا، متأخراً، كما لو كان قادماً من فيلم كاوبوي بدويّ مُتخيل في صحراء الرّبع الخالي، الشاعر أمجد ناصر ليتوسط المقعد الصيفي بين أدونيس وعادل خزام. سألني أدونيس عن الشاعر عبدالله الريامي، وهل لا زال مقيماً في المغرب.. فقلت له:

نعم، ما زال هناك بين مشرق ومغرب، غير مُشرِّقٍ ومُغرِّب. سألني عن الشاعر زاهر الغافري، فقلت له ما زال في السويد. في تلك البلاد الباردة؟.. قلت له: نعم. في نعيمها، كما هو دائماً عَرّافُ جحيمها.

- وسيف الرحبي... ما زال في نزوى؟..

- لا. في مسقط. لكنه، كما سمعت من صموئيل، سيزور لندن قريباً.

تناول الجميع الغداء بهدوء، متنعّمين بالشمس النادرة، مُمتدحين براعة صموئيل في تحضير ما لذ وطاب. ولحسن الحظ لم تسقط قطرة مطر واحدة قد تفسد تلك الوليمة، إلا أن رذاذاً خفيفاً تساقط ونحن نتناول الشاي والكعك الإنكليزي الذي حضرته مارجريت أوبانك على طريقة أسلافها الإيرلنديين. وتلك تحية سماوية، كما علّق أحد الحضور، كان لا بد منها في أرض إمبراطورية قديمة تغيب الشمس عنها كثيراً في هذه الأيام.

[أكتوبر، 2002]

قراءة في قصيدة ظهيرة خارج الطقس

(استبصار خاطف لاشتغال الشاعر عبدالله الريامي)

[1]

اشتغال عبدالله الريامي الشعري كان وسيظل في طليعة التجربة الشعرية العُمانية الحديثة، لكنه اشتغالٌ لم يأخذ حيِّزه الطبيعي من الاهتمام النقدي ولم ينل الالتفات اليه بموضوعية كما حدث نسبياً مع مُجايليه من شعراء التجربة، رغم أنه مُساهم مُؤسِّس في حركة التحديث الشعري والثقافي في عُمان لأكثر من سبب، ربما كان أبرز تلك الأسباب عزوف الشاعر عن النشر والكتابة في الصحافة، وبالتالي عدم اطلاع كثيرين علي تجربته الهامة، لا سيما أنه لم ينشر، ورقياً، سوي مجموعة يتيمة هي فرق الهواء. وهي مجموعة لافتة بلغتها وصورها الشعرية المنغرسة، دونما مُبالغة، في صلب مشروع قصيدة النثر العربية في نماذجها الصافية.

عُرف عبدالله الرياميᐧ[1] في بلاده، على المستوى

(1) تأخر الشاعر عبدالله الريامي في نشر قصائده، رغم أهميتها في سياق التجربة الشعرية العُمانية الحديثة. ومن المؤسف أنه لم ينشر ورقياً سوى مجموعة واحدة هي «فرق الهواء» عام 1992 في المغرب، ونشر بعدها إلكترونياً مجموعة «غرام» في موقع «جهة الشعر» لينشغل باهتمامات أخرى أبعدته، للأسف، عن مواكبة اللحظة الشعرية نشراً وتوثيقاً ومُواكبة لمُتغيراتها. وما هذه القراءة في إحدى قصائد مجموعته فرق الهواء سوى محاولة ضد نسيان أو تناس لأهمية التجربة.

الجماهيري، بصفته مُخرجاً مسرحياً قدم لأول مرة علي مسرح حصن الفليج تجربتين نادرتين ورائدتين في تقديم الشعر العربي الحديث علي المسرح، هما أكاسيا، عرض شعري ـ قصائد من الشعر الحديث في عُمان ـ تشرين الأول (أكتوبر) 2001، ونيويورك، عن قصيدة قبر من أجل نيويورك لأدونيس، وتأليف موسيقي لمارسيل خليفة ـ تشرين الأول أكتوبر) 2002. ورغم أن اهتمامه بالمسرح يعود لفترة أقدم بكثير من ذلك، حيث أسس، خلال اقامته الطويلة في المغرب، بمَعيّة كُتاب وفنانين مغاربة مسرح الشمس الذي قدم مسرحيات لافتة في كل من الرباط، الدار البيضاء، مراكش، طنجة، تطوان، وزان، تازة وصولاً حتي قرى وبلدات صغيرة. لكن تجربته مع مسرح حصن الفليج لم يُقدَّر لها، للأسف، أن تستمر طويلاً، لذات الأسباب التي تجعل مشاريع المؤسسة الثقافية لا تستمر ولا تثمر شيئاً في بلادنا على المدى الطويل مهما تعاون المثقفون الحقيقيون معها.

[2]

ظهيرة خارج الطقس، قصيدة للشاعر نشرت في مجموعته فرق الهواء الصادرة عن منشورات نجمة في الدار البيضاء عام 1992. وهي مجموعته الوحيدة المطبوعة رغم أنه نشر مؤخراً قصائد من مجموعتيه الجديدتين حُراً كالخطأ وغرام في موقع جهة الشعر، دون أن نري تينك المجموعتين مطبوعتين ورقياً حتى الآن. قصيدة لفتت نظري وأحببتها كثيراً لأنها، على قصَرها وسهولة لغتها الظاهرة قياساً إلى قصائد أخرى في المجموعة تمثل مدخلاً ربما

كان مناسباً لمحاولة اجتراح فهم مبسَّط لقصيدة النثر ومرابع اشتغالها خارج الصورة ـ الستيريوتايب بتعميماتها المُكرّسة للنيل من هذا الحقل الجَمالي الذي لا يريد كثيرون النظر إليه بعين رائية مستبصرة خارج منظومات ينابيع ثقافتهم الشعرية الكلاسيكية التي تقصي بصيرتهم عن التأمُّل فيما يحدث من تحوُّلٍ في الذائقة خارج تلك المنظومات التي استهلكت لعبة الشكل والمضمون المستريحة الى مُنجز لم يعد تكراره بذات الآلية مُجدياً، ليُسقطوا عدم القدرة على التقاط الإشارات الجَمالية المشاكسة للسائد والمُستهلك بادعاءات ساذجة في طرحها منذ البداية: الغموض، الإيقاع، الوزن الشعري وما ينسجه، ضرورة، من لحمة وسداة لا يخرجان بنسيجهما عمّا هو مُتوقع من جماليات التكرار في الذائقة السائدة.

ظهيرة خارج الطقس

في الحانة الضيِّقة، قرب النهر الصغير

وحدي أشرب

وحدي أرقب العمياء

وهي تطلُّ من نافذتها

لتتأمّلَ مشهدي،

بينما الأشجار توجِّهُ الظلَّ

الى كَمينٍ مُحْكَم.

الرِّيحُ ألقت بمهمّاتها

وعادت إليَّ خفيفةً..

وفي إغماضةِ عَين وبرِقّةٍ بالغة

يَمُدُّ ليَ الأفقُ جَسدَهُ

لأعْبُـرَ فوقهُ كأيٍّ شارعٍ

ما زال صريعاً لقبلة حذائي المُبهَمة.

* * *

هي ظهيرة خارج الطقس، اذاً.

ظهيرة قرب نهر صغير في حانة ضيقة بالكاد تتسع للرّاوي، (لعدسة الكاميرا، فيما بعد). المشهد سينمائيٌّ، إذاً. سينمائيٌّ بظلال مُمَسْرَحة على خشبةٍ ضفافها نُهَيرٌ صغير.

هل نتحدث، هنا، في هذه الظهيرة عن الراوي؟ أم الشاعر؟ أم عن أيٍّ كان من عباد الله وحده يشرب (دونما دور بطوليّ) في تلك الحانة الضيقة التي بالكاد تتسع للقطةٍ مقرَّبة لا تلبث أن تصبح عينه (هو) في انتقالها الخاطف إلى المشهد الذي يراه من حانته الضيقة قرب النهر الصغير: حيث (يرقب) العَمياء وهي تطل من نافذتها لـ (تتأمّلَ) مشهدَهُ من نافذتها. (في لقطة بعيدة، غالباً) لا تركز الكاميرا على تفاصيلها المختزنة طوعاً في لا وعي القارئ، بل على مُراقبته التي تعود بالعدسة الى بؤرتها الأولى في اللقطة الافتتاحية: تأمّلها (هي) لمشهده جالساً يشربُ في حانة ضيقة قرب نهر صغير.

لكن الحركة السريعة للكاميرا، للغة الشعرية في بُعدها البصري الإيحائي، تجعلنا ننسى تلك الرُّؤية: شعرية كانت، أم سينمائية في مشرحة التأويل؛ وهي أن من يرقبُ هو راءٍ مُبصرٌ، في سياق الإبلاغ، لكن من يتأمل المشهد (عمياء)! وهي مفارقة يتركها الشاعر/الرّاوي على حالها لتنتقل الصورة بعد ذلك إلى تصعيد شعريٍّ يستغلُّ حركة الكاميرا التي لا يمكن لها أن تحدث في فيلم، بل في صورة شعرية نادرة: تأمل العمياء للمشهد الذي يتوقف كاللقطة الثابتة، بينما الأشجار (في لقطة دائرية بطيئة) توجِّهُ الظلَّ إلى كمين مُحكَم.

الظلّ الحكيم، صنو العماء هو من توجِّهه الأشجار (الواقفة بين نافذة العمياء والحانة الضيقة والنهر الصغير) إلى كمين مُحكم. الأشجارُ هي من يقوم حقيقة بدور الحركة البطيئة للكاميرا في انتقالها السريع بين العين والعدسة، بين المراقبة والتأمل، بين المُبصر والعمياء، كأنما ليلقي الظلُّ حتفهُ في كمين مُحكم في ظهيرة صارخة بالضوء خارج الطقس.

لكن الكمين يظلُّ غامضاً، تستبصره العمياء في الغالب، وربما عين المُراقب المُبصر قرب النهر الصغير، دون أن تعبِّرَ عنهُ، افتراضاً، عدسة الكاميرا التي ينتهي بها المطافُ لتكون مجرد أداة لمحاولة الوصول إلى وصف بصريٍّ للمشهد بحذافيره قبل عودتها إلى الرّاوي/صاحب العين الأولى في لقطة شعرية جديدة تأخذ الزمن القصير في رحلة انتظار طويلة بعد أن: ألقت الرّيحُ بمهمّاتها وعادت اليه خفيفة. لينتقل المشهد (الظاهر) إلى (باطن) تتولى

الصورة الشعرية تصعيده الي ما أراد الشاعرُ بلوغه في ظهيرة خارج الطقس، بعد أن ألقت الريح بمهماتها كبيرة كانت أم صغيرة، وعادت إليه خفيفة، في إغماضة عين، هي في الحقيقة تعبير عن عمى العدسة السينمائية، أو بالأحرى عدم قدرتها علي تسجيل ما انفتحت عليه العين المُغمضة أخيراً عن مرام الصّورة الشعرية التي تتربع المشهد وحدها في اغماضةٍ/ حُلم تأخذه إلى الأفق الشاسع للوجود الضيق والشاسع في آن، حيث يَمُـدُّ الأفق جسده ليعبرَ فوقه الرّاوي (الشاعر؟) كأي شارع ما زال صريعاً لقبلة حذائه المُبهمة.

الريح ألقت بمهماتها..

الرِّحلة أطول من ظهيرة خارج الطقس، إذاً.

الفيلم طويلٌ أكثر مما توخت النظرة الأولى.

القبلة، قبلة الحذاء، بكلِّ ترميزها المُفارِق ومحمولها الدِّلالي، هي لعبة الشاعر الجوال في أقانيم التجربة، آسر آفاقها والسائر عليها بقبلة مُبهمة من حذائه الذي يأخذه شعراً وحياة إلى ما وراء المُتوقع حَدَّ الوضوح الذي لا رادّ لهُ لمن يُريد (أو لا يريد) أن يصله عنفوان الرسالة.

جهة قاسم حدّاد

جهة الشعر واحدة من أخطر وألذ المغامرات الشعرية التي باغتت تعاطينا الكلاسيكي مع الشعر. قبل جهة الشعر كنا نبحث عن الدواوين الشعرية ولا نجدها، نبحث عن ترجمات أصيلة للشعر المكتوب بلغات أخرى ولا نجدها بسهولة في عالمنا العربي الذي تعامل رقاباته المتعددة الكتابَ كسلعة مهربة.

ذات مرة كنت مع كاتب غربي نتحدث عن الشعر وعوائق انتشاره في العالم العربي. حدثته عن منع مجموعتي (أبعد من زنجبار)، فاستغرب لقيام وزارة إعلام بمنع ديوان شعر، متسائلاً: ما الذي يمنعونه في ديوان شعر؟.. أتفهّم منع كتاب سياسي أو كتاب يتعرض لديانة ما، لكنني لا أستطيع أن أفهم كيف يمنعون ديوان شعر!

بعد (جهة الشعر) صرنا نقرأ ونستنسخ بسهولة ديواناً أو تجربة شعرية أو ترجمة نطمئن إليها، قدر ما نقضّ ـ بهذا المنفسح ـ مضجع رقيبنا العتيد في لياليه ونهاراته الطوال.

* * *

لم تعد جهة الشعر بعد مرور عشر سنوات مجرد موقع

إلكتروني يعنى بالشعر فحسب، بل أضحت إنسيكلوبيديا إلكترونية ومرجعاً مهماً لنا نحن الكتاب والشعراء كلما عنّ في خاطرنا بيت أو قصيدة أو شاعر. من هنا خطورة المغامرة ولذة الخوض فيها عبر الشاشة الكريستالية مع فنجان قهوة الصباح. أصبحنا أصدقاء في شتاتنا، وبفضل جهة الشعر تعرفت على كثير من الكتاب وعرفوني كتابة أو وجهاً لوجه، وجهة لجهة.

الإنجاز الخفي لجهة الشعر هو استقطابها لشرائح كبيرة من المهتمين وطلاب الجامعات للاطلاع عن كثب على التجربة الشعرية العربية الحديثة؛ التجربة التي ظلت حبيسة مجموعات لا يجرؤ كثيرون على الاقتراب منها، بسبب إشاعة مضللة ساهمت في عدم ذيوعها. لكن جهة الشعر استطاعت ممارسة سحرها الالكتروني على شرائح واسعة في وطننا العربي وخارجه للالتذاذ بمنجز القصيدة العربية الحديثة، لا سيما قصيدة النثر. وشخصياً أعرف أن كثيراً من طلاب وطالبات كلية الآداب بجامعة السلطان قابوس يلجأون لجهة الشعر مرجعاً مريحاً للدوران في فلكه الالكتروني الشاسع قبل البحث في مكتبة الجامعة عن المراجع المكتوبة. وفي ظني أن كثيرين يفعلون ذات الشيء، وبذات الخفة اللذيذة، في جامعات أخرى.

فطوبى لقاسم حداد، وطوبى لـ(جهتنا، جهتهم) إنجازها الذي لم يعد خفياً على أحد بعد عشر سنوات من المثابرة والجدية والعمل الخلاق.

البابُ مُوصَدٌ، لأن أحداً لم يطْرُقه بعد..

(قراءة في «موت طفيف» لأمين صالح)

[1]

منذ بواكير السبعينيات في القرن المنصرم شكلت تجربة الكتابة، شعراً وسرداً، في البحرين منارة نائية في جزيرة ظلت أحجار منارتها تلك تعلو وتعلو، صاعدةً بقنديل الوعول والطرائد أعلى فأعلى منذ «البشارة، 1970» لـ قاسم حداد و«هنا الوردة.. هنا نرقص، 1973» لـ أمين صالح اللذين تكاتفا معاً بدأب العامل الذي لا يكلّ من المسافة ووجعها في رفع قنديل تلك المنارة نحو هواء لم يبلغ، آنذاك، سن الرُّشد.

منذ البواكير شكلت تلك التجربة منارة خلاقة أضاء قنديلُها الخافت مسارات الإبداع في اليُتم أكثر مما هو الأمر في فتيل الأبوة والأمومة. وكأيّ تجربة انشغلت بهاجس المغامرة غير المحسوب مدُّهُ وجَزره، مرت تجربة الكتابة الجديدة في البحرين، آنذاك، بمدّ وجَزر لا بد منهما على ساحل بحر واحد لا حدَّ لأغنيته. فقد ظهرت أسماء وخبت أسماء عرفناها في ذلك المُعترك إبان عقدي السبعينيات والثمانينيات من القرن المنصرم، إلا أن كلا من أمين صالح وقاسم حداد اقتسما في السرد والشعر مثَنويِهما: ظِلا وشمساً، يابسةً وماء، دونما أثَرَة. وربما كان نص (الجواشن،

1989) المُشترك الذي كتباه معاً ونُشر لأول مرة في دار «توبقال» المغربية ينبوعاً صافياً لصداقة الكتابة، وصدق طفولة مغامرتها الذي لم تشبْهُ شائبة، كما لم تغيّرهُ صروف الدهر، حسب تعبير الأوّلين.

تلك المغامرة، سواء في تجربة أمين صالح في القصة القصيرة أساساً وفي الولع بالسرد وصولاً به إلى مناخات اللغة البصرية سينمائياً، أو في تجربة قاسم حداد في اكتناه أقاصي الشعر هي ما أفضى، في آخر مطاف القرن العشرين، إلى ذلك القلق الوجودي في أقانيم الإبداع الخالص. وهي ما أفضى (في مبالغة لا بُد من سردها) إلى تشكّل ملامح تجربة الكتابة الجديدة في منطقة الخليج العربي فيما بعد، خصوصاً في السعودية، عُمان، الإمارات والبحرين بالطبع.

[2]

في كتابه «موت طفيف»[1] يقدم أمين صالح تجربة شعرية لافتة، لم نعهد لها مثيلاً من قبل. لذا وسَمَها بعنوان بريء قدر ما هو مُخاتل: «موت طفيف»، في إشارة مُضمرة منه، كما قد يتبادر، إلى حياديتها المُتقصّدة في طرائق وأساليب الكتابة الشعرية. أي: اقترابها من الشعر قدر ابتعادها عن مألوفه. تهشيم البُعد النمطي للفرق بين ما هو نثر وما هو شعر لاستنبات شجرة جديدة في الماء بين الضفتين، مستفيداً من ولعه الخاص بالسينما وبذلك

(1) صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ 2001، بدعم من «الثقافة والتراث الوطني» بوزارة شئون مجلس الوزراء والإعلام، مملكة البحرين.

الأسلوب الشاعري الذي أفاد منه مخرجون / شعراء خلّلَ لوحات شعرية/ سينمائية، مُعيداً أسلوبهم ذاك إلى أرض الواقع المُقصى قصداً: الشعر، أو السينما بتعبير خالص. مُصعدا تلك اللغة البصرية (كتابةً) إلى أفق يزاوج، بلغة تبدو بسيطة لأول وهلة، بين شاعرية السينما وقصيد «الهايكو» الياباني الذي لا يتمرأى أسلوباً يمتحُ منه الشاعر قدر ما يتخفى كشجرة لوز مزهرة في الصحراء، مستفيداً من خبرته الطويلة في السرد لتكثيفه غير المباشر لتلك اللغة غير المعهودة بلغة شعرية بسيطة تبتعد، قدر المستطاع، عما هو سائر في قصيدة النثر العربية، مقترباً بكثافة، فيما يبتعد بهدوء، عن مرآة النص المفتوح:

«يرتدي قناع طفل

وعندما يخرج من حجرته

تقتفيه رائحة الشيخوخة».

شيخوخة الشعر في نهر ترنو إلى قاربه الوحيد ضفتان فقط، إذا ما استللنا القصيدة، جزافاً ومجازفة، من سياقها إلى ساق شجرة هايكو مُتخيلة. لكن أمين صالح لا يلبث أن يخاتل التأويل ويمضي كالنائم إلى آخر الحلم في الضفة الأخرى:

«الشجرة تنحني، لا لثقل ثمارها،

لكن لتسمع الريح تمُر مُتذمِّرة.

قرب الشجرة، ظِل فأس».

هكذا تعود الطبيعة إلى طبعها، كما هو الحال دائماً. هكذا

نجده يهدم، في مقطع آخر، فكرة قصيد الهايكو. تلك الأحبولة اليابانية التي يجرنا للوقوع في شراكها:

«يستريح تحت ظل الشجرة

الأكثر شيخوخة من الشجرة

وفمه مترع بطعم المشمش

يسترخي منصتاً إلى رفيف رفاق الأمس

وقلبه يغص بالحنين».

[3]

بلغة بسيطة تبدو أقرب إلى مألوف الكلام العادي منها إلى التكثيف الشعريّ يُعرّي أمين صالح حالة انكسار الكاتب (الشاعر تحديداً) في اللحظات التي يبتعد عنه الشعر فيها عندما يعتلُّ المزاجُ الذي يَهبُهُ في لحظات الإشراق تلك الطاقة الخفية في لؤلؤة الخلق. بلغة بسيطة يُعبّرُ عن تلك الحالة المؤقتة: حُبسة الكتابة أو Writer's Block التي تنتاب كل كاتب يُحاصَر بعدم القدرة على الكتابة فترات تطول وتقصر. لكن أمين صالح يؤثثها بحالة نفسية خبِرَها بنفسه (شاعراً ينفي لغته بعيداً عن الشعر) لتصِلَ إلينا تلك اللغة طازجة من المخبز، ولنحسّ بها كما أحسّ بها هو حيث لا يواري القصد وراء تلك الحالة. وربما كانت الشذرة أو المقطوعة أو القصيدة رقم [53] مُختبراً يُبلوِرُ تلك الحالة:

«على المنضدة بقايا خبزٍ فقد شكله وطراوته

المروحة إذ تحرّكُ الهواء برتابة تحرك أصداء الهباء

الثيابُ معلقة على المشجب مثل أرواح منسية

الكتبُ المُتخمة بالأفكار نائمة على أرفف الغبار

في هذه الصَّدَفة

يسهَرُ الشاعر مع قلم صائم

وورقة خرساء

ومُخيّلة منطفئة».

[4]

سيستطيع واحد مثليَ القول أن أمين صالح يُمرّرُ بين أصابعنا لغة شعرية جديدة المنحى والقصد بأسلوبها البسيط، البعيد عما هو سائد حالياً في ساحنا الشعري بمشاهدها / بورتريهاتها المستقاة والمنتقاة بعشوائية من أباريق الحياة المحيطة بـ «صيده الملكيّ» القديم: البيت. السجن القديم. المقهى الشعبي في المحرّق. خور بَمْبَهْ في مطرح. «سوق واقف» في الدوحة. خور دبي. الدمّام والخبر. حرب لبنان 1975. حرب الخليج 1990. الشاشة بيضاء وسوداء قبل الحرب وبعدها، رغم أنه بعيد عن كل مكان وقريب منه في بُويضاء القلب. لذلك سيطيبُ لي تذكُّر رائحة تلك الأمكنة وأنا أقرأ «موت طفيف» بحياة طفيفة، كما سيطيب لي أن أراه الآن في كتابه، تماماً، كما سبق لي وأن رأيته في البحرين أول مرة قبل ما يربو على العشرين عاماً في مقرّ (أسرة الأدباء والكُتاب في البحرين) كما سأراه لاحقاً قبل ما يربو على الشهرين في زيارة له إلى مسقط لم يعلم بها كثيرون، لحسن الحظ. هكذا أراه، من

جديد، وحيداً في المصادفتين، كما في الكتاب، موتاً طفيفاً في هذه الحياة يترنم بهذه الخاتمة:

«في غرفته الصغيرة

الواقعة وسط الحلبة المحترقة

بعُنف الدُول

في قلب المحنة

يشعلُ سيجارته، يطل من النافذة

ويهمس: طاب مساؤكِ أيتها الحرب».

[أغسطس، 2002]

محمد شكري، أو تاريخ طنجة المُتجوِّل

بعث ابن بطوطة ورحيل شكري

الثامنة والنصف مساء الجمعة 14 نوفمبر 2003 كنا نتوافد على قاعة «المركز الثقافي ـ أكدال الرباط» لحضور الجلسة الإفتتاحية لندوة «الرحالة العرب والمسلمون، اكتشاف الآخر: المغرب مُنطلقاً وموئلاً».

هناك التقيت بعد عقد من الزمن من انقطاعي عن المغرب بمثقفين وصحفيين وشعراء وأساتذة جامعات ممن توافدوا على ذلك المحفل مشاركين بحضور الندوة ومهنئين لي بعودتي إلى المغرب وفوزي بجائزة ابن بطوطة عن كتابي «عين وجناح».

كان أول سؤال أوجهه إلى صديقي الشاعر المغربي محمود عبدالغني هو عن صحة محمد شكري، وعن إمكانية زيارته في المستشفى العسكري بالرباط حيث يحظى برعاية خاصة من الملك محمد السادس. قال لي: صحته سيئة جداً لكنني سأحاول تدبر زيارة خلال يومين، رغم أنه لا يرحب كثيراً بالصحفيين هذه الأيام. فأنت تعرف أنني أعمل في صحيفة «الإتحاد الإشتراكي». لكنني سأبذل جهدي لتراه.

الثالثة ظهر السبت 15 نوفمبر ألتقي في بهو فندق «سوفيتيل ـ ديوان» قرب صومعة حسّان برهط من الأصدقاء والمثقفين المغاربة الذين توافدوا على الفندق لمتابعة الندوة التي ستستمر ثلاثة أيام في إحدى قاعاته حيث نقيم.

الرابعة عصراً أدخل غرفتي وأفتح قناة «الدوزيَم» المغربية لأسمع النعي المحزن: وفاة الكاتب محمد شكري في المستشفى العسكري ظهراً إثر معاناة طويلة مع السرطان.

قلت لنفسي: يا لها من مفارقة طنجاويّة صارخة.

في العشرين من عمره قبل سبعمائة عام اضطر ابن بطوطة للرحيل بعيداً عن طنجة وتجواب العالم من أقصاه إلى أقصاه ليرقد في قبر ه بصفته جوّاب الآفاق (الطنجاوي) ابن بطوطة. وفي العشرين من عمره يتعلم محمد شكري الكتابة والقراءة ليكتبَ عن طنجة ما لم يكتبه سواه عنها منتصف القرن العشرين دون أن يبرحها أو يكتب عن سواها. كأنما خلق لتأبيدها في الذاكرة عبر الكتابة.

زاهر الغافري ومحمد شكري

في إحدى زياراتي المبكرة للمغرب منتصف الثمانينات تعرفت لأول مرة على الشاعر زاهر الغافري في الرباط. كان بمعيتنا الشاعر عبدلله الريامي والشاعر الإماراتي (الفوضوي آنذاك) أحمد راشد ثاني. حضرنا واحداً من مهرجانات أصيلة الثقافية المبكرة منتصف الثمانينيات من القرن المنصرم، والتقيت هناك لأول مرة بمحمد شكري الذي ذاع صيته كاتباً مُحرَّماً تذوق خبزه الحافي في مجمر

اللغة العربية آنذاك. قدمنا إليه صديقه الحميم زاهر الغافري الذي أقام هو الآخر في مقامه الطنجي ردحاً من الثمانينيات ورافقه في مغامراته التي كان يحدثنا عنها زاهر باستمرار دون أن يمتعنا حتى اللحظة بمذكرات أو يوميات عن فترته الطنجاوية الخصبة صحبة محمد شكري، فزاهر الغافري ربما كان الوحيد من المشارقة الذي استطاع سرقة قلب شكري ومحبته. لأن صداقتهما لم تكن عادية، بل صداقة جذرية ألهبها ولع مزدوج بالحياة والكتابة، وجده كلٌّ منهما لدى الآخر.

كان ذلك اللقاء هو الأول بمحمد شكري، وكنت أنظر إليه، آنذاك، كأسطورة كاتب حقق أسطورته بخبزة حافية ألهبت خيال الرقيب العربي من المغرب حتى مصر والشام، لجرأة الطرح والمعالجة والأسلوب والفضائحية والعري الذي طفحت به صفحات «الخبز الحافي» التي لم تألفها متاريس بلاغة اللغة العربية نفسها قبل الرقابات التي لم تهيئ نفسها لخرق جَسورٍ كالذي حققه شكري في روايته ـ سيرته الذاتية تلك.

هايدغر ضد هيجل

بعد مدة التقيت شكري مرة أخرى في الرباط. في زنقة جبل العيّاشي المتفرعة من شارع فال ولْد عْمير صحبة زاهر الغافري أيضاً. كان شكري يتردد على الرباط مرة كل شهر تقريباً، وكان زاهر قد أنهى مرحلته الطنجاوية وأضحى مقيماً في الرباط. سهرنا بمعيته في شقة زنقة جبل العيّاشي التي طالما راق اسمها الرّنان لصديقنا أحمد راشد ثاني وضمنه نصوصه الجديدة التي كان ينسلخ

فيها من تجربة جامعة العين وقريته الصغيرة خورفكّان ومسرحية «الأرض بتتكلّم أوردو».

صباحنا العادي كان في مقهى «الحطبة»[1] الذي كنا نؤمه أنا وأحمد راشد ثاني لتبييض مسودات الليل في مشرق طاولة ومغربها، محتفظين بالمسافة الكافية حتى لا يشعر أحدنا بوجود الآخر، إلا بعد انتصاف الظهيرة حيث لا بد من ظهور صديق أو آخر يجرنا إلى مُنتبَذ آخر.

أطلّ زاهر الغافري ومحمد شكري ثم انضم إلينا عبدالله الريامي وإبراهيم اليحمدي والصحفي المشّاء مصطفى الزارعي وآخرون.

زرنا مكتبة أكدال المتاخمة للمقهى إثر جلسة طويلة في الحطبة. تجوّل كل منا على هواه في أرجائها باحثاً مقلباً عن الجديد، لا سيّما أن «دار توبقال» كانت، آنذاك، رائدة في نشر الجديد من شعر وروايات وكتب فلسفية ودراسات وترجمات كنا نحن «المشارقة» لا نجد مثيلاً لها في دور نشر القاهرة وبيروت والشام. وهي الدار التي قدمت لأول مرة الشاعر العُماني سيف الرحبي المقيم في باريس آنذاك في ديوانه «رأس المسافر» الذي

(1) كان مقهى الحطبة مكاناً لطيفاً بجُميز خشبه الغابيّ المُميَّز على الزاوية بين شارع فرنسا وشارع فال ولد عمير في الرباط. وكنا نقيل فيه أنا والشاعر الإماراتي أحمد راشد ثاني نشخبط قصائدنا الجديدة، لدرجة أننا فكرنا في إصدار بواكير أعمالنا في كتيبات صغيرة اخترنا لها عنواناً يشف عن تلك المرحلة: كُرّاسات العاطلين.

أصرَّ على إنجازه، بصمت، وحرّره وصَحّحَ مسوداته وتابع وتيرة إصداره دونما أخطاء في رحلات شغف خالص بالشعر وحدَهُ، بين الدار البيضاء والرباط، الشاعر عبدالله الرّيامي.

فجأة اختفى، فيما كنا نطيل النظر إلى عناوين الكتب وقراءة فصول منها أحياناً.. اختفى محمد شكري عن الأنظار، فسألت زاهر عنه. قال: ربما خرج ليُدخن سيجارة. وبالفعل كان محمد شكري جالساً على الدرج مع حقيبته السحرية التي لا تفارقه يدخن بهدوء. سألناه عن سبب خروجه المبكر من متحف الكتب الذي نسينا أنفسنا فيه؟.. قال باستعجال من يريد الوصول بنا جميعاً إلى مكان آخر. «لقد خفت على نفسي من البقاء طويلاً هناك. إن هيجل وحده يرعبني فكيف بهايدغر؟.. لقد قلبت كتاباً أخافني عنوانه: (هايدغر ضد هيجل). قلت لنفسي: يا شكري، عليك الهرب من هنا. هايدغر ضد هيجل دفعة واحدة؟.. وما الذي تفعله أنت بينهما. هذه كارثة. تكفيني مدام بوفاري علّنا نلتقي بها في حانة أو كتاب!

سمك مسقوف في بغداد

لم أر شكري بعد ذلك إلاّ في بغداد عام 1988 في مهرجان المربد الشعري قبل الأخير. كان بمعيّته إدريس الخوري (بّا دْريسْ) والمرحوم محمد زفزاف. اقترحت على ثلاثتهم الهرب من بوفيه فندق الرشيد لتناول السمك المسقوف (المسجوف، في اللهجة العراقية) في أحد مطاعم المرحوم أبي نواس (المرحومين: الشارع والشاعر). تلذذنا بوجبة السمك الرائع التي كان ثمنها آنذاك خمسة

وعشرون ديناراً. كانت كثيرة قبل أن تصبح أقل من لا شيئ بعد حرب الخليج الثانية.

في فندق الرشيد الذي عدنا إليه إثر هربنا من أرتال الشعراء المشاركين أهداني محمد شكري «طبعة عربية مرخصة» من روايته الخبز الحافي بخط يده المُملَّح برائحة السمك المشوي وقفشات إدريس الخوري التي لا تنتهي.

في زيارة قمت بها خلال إقامتي في أصيلة صيف 1994 زرت طنجة صحبة شاعر مغربي اقترح عليّ الإغارة على شكري في مقهى وحان «نيغريسكو» القريب من شقته حيث اعتاد الكاتب الفرنسي جان جينيه التردُّد عليه قبيل وفاته ودفنه في مدينة العرايش القريبة، لكن شكري للأسف لم يكن موجوداً ذلك اليوم. سألنا النادل عن أماكن تواجده فدلنا عليها. في الليل وجدناه صحبة أصدقائه في مكان آخر، لكنه كان في حالة ليل متقدمة. ذكّرتهُ بالرباط، بزاهر الغافري وسمك بغداد المسجوف. بالكاد تذكّر تلك الأيام الخوالي بسبب إفراطه في شرب النبيذ تلك الليلة، ككلِّ ليلة. لكنه جلس معنا فترة قصيرة مُؤملاً إيانا بلقائه غداً، بيد أننا ودعناه معتذرين بضرورة عودتنا إلى أصيلة.

كان ذلك آخر لقاء لي بمحمد شكري غير ظامئ ولا حافٍ.. بلْ «مسجوفاً» بالمَجد الذي ظل يسفحه نبيذاً في المُتبقي من لياليه.

بيوغرافيا

وُلد محمد شكري سنة 1935 في بني شيكَر بالرّيف. دفع الفقر والمجاعة الريفية التي حدثت مطلع الأربعينيات بأسرته إلى الرحيل

نحو طنجة سنة 1942 ومن هناك إلى كل من تطوان ووهران كسواهم من أبناء الريف، لكنه عاد للاستقرار في طنجة بمفرده. محمد شكري ـ الرّيفيّ الأصل ـ لم يبدأ في تعلم اللغة العربية إلا بعد بلوغه سن العشرين ليصبح معلماً ثم أستاذاً بعد أن كان تلميذاً في المدرسة الوطنية للأساتذة حيث بدأ تعاطي الكتابة. يعود الفضل في اكتشافه ونشر مؤلفاته وترجمتها إلى الإنجليزية للكاتب الأميركي بول بولز الذي اختار الإقامة في طنجة منذ الخمسينيات حتى وفاته. عاشر زمرة من الكتاب الغربيين المتمردين الذين وجدوا في طنجة مناخاً يفتقدون إليه في بلدانهم مثل الكاتب الفرنسي جان جينيه والأميركي تينيسي ويليامز فضلاً عن جيل الستينيات المتمرد في الولايات المتحدة: جاك كيراواك، ويليَم بورروز وآلان غينسبرغ.

ذاعت شهرته أولاً في الأوساط الأدبية الأنجلوساكسونية بفضل ترجمات بول بولز ليحظى باهتمام فرانكوفوني إثر ترجمة الطاهر بنجلون لـ«الخبز الحافي» إلى الفرنسية. ليحوز على جائزة الصداقة الفرنسية العربية عام 1995.

يُرجع محمد شكري الأسباب التي دفعته لخوض مغامرة الكتابة الأدبية إلى محاولته التغلب على ثلاث تحديات رئيسية: تعلّم القراءة والكتابة (ولو بعد سن العشرين). الخروج من الفقر المدقع الذي عاشه في طفولته كما في المراحل الأولى من شبابه متسكعاً في طنجة. السُّمو بحياته عن طريق الكتابة.. مما دفعه لقراءة كتاب القرنين التاسع عشر والعشرين الكبار بشغف وهمة

قل نظيرهما، ليعاشر بالتزامن مع تلك القراءات كتاباً مثل جان جينيه الذي كان بمثابة أب روحي له في سلوكه الحياتي وتمرده وصعلكته ولا مبالاته بالقيم ليرث عنه لاحقاً تلك القدرة على تجاوز الذات، لا سيما في بيئة عربية متزمتة قلما تتيح لواحد كمحمد شكري بلوغ ذلك الحاجز الصعب. هكذا كانت رغبته قوية ليصبح واحداً من أسرة الأدب العالمي. قال في هذا الصدد: «لقد أدركت أن الكتابة بإمكانها أن تكون طريقة للتنديد والاستنكار في وجه أولئك الذين سرقوا مني طفولتي، مراهقتي وجزءا من شبابي، ففي ذلك الوقت فقط أصبحت كتاباتي ملتزمة». مضيفاً: «بما أن خبَر الناس يتم «تسييسه» فإن الكتابة للحديث عن ذلك لا يمكن إلا أن تكون التزاماً «مسيّساً. الكتابة سلطة غير مفرطة».

أججت كتابات شكري سخط المحافظين منذ صدور روايته «الخبز الحافي» ومنعها من النشر في المغرب وبلدان عربية أخرى فترة طويلة من الزمن، لكنه حاز على تقدير شرائح عريضة من الشباب المغربي والقراء العرب كما هو حال التقدير الذي حظيت به كتاباته في الغرب. في هذا الصدد يقول شكري: «هناك في المجتمع المغربي فئة أكثر تحفظاً، ومن ضمنها أشخاص يعتبرون مؤلفاتي منحرفة. ليس في مؤلفاتي ما يناهض النظام، فأنا لا أتحدث عن السياسة ولا عن الدين، لكن ما يثير غيض المحافظين هو انتقادي لوالدي؛ فالأب له قدسيّة في الثقافة العربية الإسلامية».

شكري وبني شكير

«لم يكن أحد من أسرتي يتكلم الدارجة المغربية عندما غادرنا قريتنا في بني شكير. لغتنا الوحيدة كانت هي الريفية داخل كوخنا وخارجه. عندما بلغنا طنجة ـ الفردوس، آنذاك، كان عمري سبع سنوات. كلما حاولت أن أسرق لحظة اللعب مع أطفال الحي الذي خيّمنا فيه كانوا يطاردونني صارخين: «امش يا الريفي، امشِ يا ولد الجوع..». في الحي نفسه كان يسكن أيضاً الغجر والأندلسيون. هم أيضاً كانوا مهمشين، لكن كانوا أقل محنة من الفئة التي تنتمي إليها أسرتي، لأنهم كانوا قد استقروا ويعرفون كيف يكسبون حياتهم بالعمل الوضيع. كانوا يسرقون أحياناً، ولم أجد صعوبة كبيرة لكي يقبلوني في جماعتهم. كثيراً ما كنا نغير على الأطفال المغاربة الشرسين، هكذا علمني أطفال الغجر والأندلسيين كيف أرفع يدي كي أدافع عن نفسي، إذ ليس للأطفال إلا لغة الجسد. هذه الصدمة اللغوية جعلتني أتعلم لغة مضطهِدي إلى حد محاولة إخفاء لكنتي الرّيفية تماماً من دارجتي المغربية. فعلت ذلك لإخفاء أصلي الريفي «المحتقر» من المدنيين، وأيضاً كتحدٍّ لهذه اللهجة الغلّابة والغريبة عني. من بين ما أذكر عندما كبرت أن أمي لم تكن تسمح لي بأن أتكلم معها إلا لغتي الأمازيغية لأنني وُلدت في الريف وينبغي علي أن أحافظ على جذوري من خلال لغتي. كان مفهومي للسيرة الذاتية هو أنها لا تكتب إلا بعد مجد أدبي، وأنا لم يكن لي منه غير قصص نشرت لي في مجلات عربية وصحف

مغربية. إنه رهان لم أرد أن أخسره مثل تحدياتي الأخرى: هجران أسرتي اللعين المحمود، تعلمي القراءة والكتابة لأقرأ حياة الفنانين ومآسي العشاق. ويوم قررت أن أصبح كاتباً بلا أجر لم أكن قد قرأت سوى اعترافات القديس أغوسطينوس بالإسبانية واعترافات جان جاك روسو في ترجمتها العربية، حتى «الأيام» لطه حسين لم أقرأها إلا فيما بعد. وتحت تأثير قمع الطفولة والهجرة من الريف إلى المدينة وحياتي فيها التي أنضجتها باكراً تجاربي المهمَّشة كتبت سيرتي الذاتية التي مُنعت في بعض الدول العربية ومازالت تمنع حتى الآن. وآخر منع صودق عليه كان في الكويت. أقول أيضاً أنني لو عشت في مدينة أو مدن أخرى مغربية ولم أعش في طنجة بكثافة لما كتبت ما كتبت. إنها مدينة موسومة بشمولية الأجناس المتوافدة عليها. طبعاً خف هذا الطابع الكوزموبوليتي الآن، لكن الأسطورة المنسوجة عنها ما زال سحرها يغوي، وكل تفسير لأسطورة هو أسطورة أخرى كما يقول ليفي شتراوس».

كيف ضحكْت على بُول بُولز؟

إذا كان «العالم هو الوهم الذي يمسك الحقيقة» كما يقول ميهر بابا، فالأدب هو أحد أوهامنا. إذا لم يكن يمسك الحقيقة كلها فإنه يسهم في البحث عنها. هذا ما قد يعزي به المبدع الحقيقي نفسه وسط الذين فقدوا ثقتهم في قيمة الأدب ودوره في تطوير البشرية. ليس عبثاً عندما زعم توماس وولف أن كل رواية أصيلة أساسها سيرة ذاتية. أعمال مارسيل بروست، معظم كتابات هنري ميللر، عصفور من الشرق ونائب في الأرياف لتوفيق الحكيم، موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، لعبة النسيان لمحمد برادة والماضي البسيط لإدريس الشرايبي استوحاها هؤلاء من سيرتهم الذاتية وضخوها في أعمالهم الروائية. هذا ما حدث لي أنا أيضاً. عندما كتبت الخبز الحافي فقد كتبت سيرتي الذاتية بنوع من

الصراحة مستوحياً أسلوبها الخاص في التقنية الروائية، لذلك سميتها سيرة ذاتية ـ روائية. أما كتابتها فكانت صدفة. عام 1971 جاء الناشر الإنجليزي بيتر أوين إلى طنجة كعادته في كلّ صيف. كان قد نشر «حياة مليئة بالثقوب» (العيشة المذلولة) كما سماها صاحبها إدريس أحمد الشرادي، واسمه الحقيقي (العَرْبي العيّاشي)، و«الحُب بحفنة من الشعر» لمحمد المرابط... كلاهما أملى حياتهُ على بول بولز الذي نقلها إلى الإنجليزية. بيتر أوين يبحث دائماً عن ضحيّة جديدة عندما يجيئ إلى طنجة. وأينما ذهب، فهو معروف بأنه لا يكاد يدفع أكثر من (تسبيق) ماليّ عن أي عمل ينشره من دون أي حسابات عن المبيعات، وحجته أنه يشجعُ المغمورين. لقد كنت محظوظاً عندما تسلمت منه مبلغ مائة جنيه استرليني عن الخبز الحافي. كان بول بولز قد حكى له شذرات عن حياتي المتشردة، وقدّمَ له قصتيَّ اللتين ترجمهما لي ونشرتا في مجلة «أنتيوس». اقترح عليّ بيتر أوين في منزل بولز كتابة سيرتي الذاتية. أجبته كاذباً: إنها موجودة عندي، وأنني كتبتها منذ سنوات. ووسط دهشتنا نحن الثلاثة وقعنا أنا وبول بولز عقداً مُلزماً مع أوين. في تلك الليلة بالذات، إثر خروجي من منزل بولز، شرعت في كتابة الفصل الأول من «الخبز الحافي» مدفوعاً بطموح أن يكون لي كتابي الأول، متهافتاً على ظهوره بأية لغة كانت. كتبته في أقل من شهرين، أينما كان وكيفما اتفق. كنت أكتب صفحات في النهار وأمْليها على بولز في المساء بالإسبانية التي يتقنها لأنه لا يعرف العربيّة. في أيام عُسْر الكتابة كنت أتمارَض وأتخلّف عن مواعيدنا اليومية. عندما انتهينا من الترجمة أخبرت بولز بأن مخطوطة الكتاب لم تكن موجودة من قبل. اندهش، وصرخ فيّ قائلاً: «كيف تجعلني أوقع على شيئ لم يكن موجوداً؟» قلت له: «لقد كانت سيرة حياتي مطبوخة جيداً في ذهني يا سنيور بولز».

أمام مُعلّقات أحمد راشد ثاني(*)

أفقت هذا الصباح ولم أجدكَ في البيت يا أحمد راشد ثاني.

على الحائط وجدتكَ تلقي الشعر، وجبران خليل جبران يكاد أن يضحك في بطاقة بريدية إلى جوارك. ظلي الذي أفاق، كعادته، مُبكراً قرب حصاة العُمانيين المرفرفة على أجنحة القطا خطوة خطوة، هاتفين في أذن الساحل: كما كنا في الجبالِ، كما لم نكن.

(*) كتبت هذه المادة ونشرت في إحدى الصحف العمانية. وهي احتفاء بإقامتي في شقة الشاعر والصديق الراحل أحمد راشد ثاني ذات شتاء قديم في أبوظبي. وهي مادة كان من المؤسف أنني لم أجدها ساعة رحيله الفاجع في 2012 ضمن إضباراتي. جدير بالذكر أننا قمنا برحلة إلى المغرب سنة 1986، وكانت سنة تخرجنا من الجامعة، هو من جامعة الإمارات وأنا من جامعة قطر. وأقمنا نحو ثلاثة أشهر صاخبة كان فيها أحمد راشد خلاقاً ومُنتجاً للشعر بوفرة، لدرجة أننا فكرنا ـ بمعية الشاعر عبدالله الريامي ـ في نشر نتاجنا الشعري في مطبعة بالمُتيسر من المال القليل آنذاك. وقد اتفقنا مع مطبعة ستنسل صغيرة في الرباط على طبع كراسات شعرية اتفقنا على عنونتها في سلسلة دعتها شقاوة الشباب فينا آنذاك: «كُرّاسات العاطلين»، تيمُّناً بعطالتنا الدائمة. لم ير النور من ذلك المشروع سوى مجموعة صغيرة لأحمد راشد ثاني عنونها بعنوان لافت: «ها يداي فارغتان». وعنوان المجموعة التي لم تطبع في دار نشر كان مُنسجماً مع توجهات عطالتنا وعطلتنا الثمانينية تلك. لحسن الحظ أنني وجدت مؤخراً نسخة من مجموعته المنسية: «ها يداي فارغتان» والتي أعاد الشاعر نشرها لاحقاً ضمن مجموعته: «حافة الغرف»، 1998. ولأنه كان مشروع عاطلين بالفعل؛ فـ"ها يداي فارغتان» كانت مأثرته الباقية والمندثرة، لأنني لم أنشر =

ظلي الذي أفاق مبكراً، لم يكن مُعلقاً على الحائط قرب جبران الضاحك.

على الحائط وجدت صورتك تلقي الشعر قرب تمثال سقراط الذي استهلك كثيراً من هواء شرفة البحر. هذه الطاولة، تلك المقاعد واللوحة المقلوبة رأساً على عقب، تعقيباً متأخراً على مفاتن الجَمال في ماء مُعلّق. «جِمالٌ ـ بكَسرة لا بد منها ـ جِمالٌ في ألمانيا من دولة الإمارات»، تسابق الريح في قصاصة من صحيفة «الحياة» ملصقة على حائط المركاض. وهذا المقطع الذي لم يقله تمثالُ سقراط:

«قد يبكي طوال اليوم

دون أن يبحّ صوته

دليلاً على أن تناسقه تام».

سفينة زنجبار بالأسود والأبيض المائلين إلى صُفرة الحنين قرب إزار صيّادي اللؤلؤ. مشغولات حسن شريف، هاجِر اللوحة إلى الحبال والطين. حسناء البلغار التي أصمّت الأذنين والعينين

= قصائدي آنذاك، ولا عبدالله الريامي حتى تأسيسنا لمنشورات نجمة بعد ثمان سنوات في 1992 لننشر فيها أولى مجاميعنا الشعرية. جدير بالذكر أن أحمد راشد ثاني لم يُشر في الطبعة الثانية إلى الطبعة الأولى المنشورة، لأول مرة، في كتيب صدر في الرباط عام 2006 كما أسلفت. كما أنه أضاف قصائد أخرى وحذف أخريات. ومن ضمن محذوفاته قصيدة قصيرة جداً جاءت في صفحة واحدة في طبعة 2006 التاريخية كان عنوانها (رأسي معي):

«أميلُ برأسي / يميلُ الكونُ كُلهُ برأسه معي ـ أميلُ برأسي / يميلُ الكونُ كُلهُ برأسي معي ـ أميلُ يميلُ الكونُ كُلهُ ورأسي معي».

خلال تظاهرة للمعارضة في صوفيا (من الذي أتى بها هنا؟). قطن الأذنين الذي نسينا ـ في غمرة انشغالنا بفنون السهرة ـ أن نضع له مكاناً في «فنون عصر النهضة» كسائر الانطباعيين. صورة أبيكَ البحّار في خور فكان، في بيتك. وصورة عبدالله الريامي رسولاً في جبال الأطلس، عالياً عالياً في الجبل الأخضر، غير عابئ بكَ، بي، بالشعر، مسترسلاً في الكلمات المسحورة، في العينين الحزينتين للطُّهْرِ العربي.

* * *

أفقت في بيتك ذاك..

فاكتشفت هذا القلم النائم على الطاولة، قرب منشفة تكبر كأنفاسك في رحيق الشرفة، كالحليب يروبُ في قصيدة البيت والنعامة في ممباسة تنهى عن الرمل في حدائق الحيوان. ثم أفقت على مقاعد لم أرها إلاّ في سايغون، وزجاجات نبيذ مفصَّصة في مزهرية بلا معنى، وحزنك الذي لا نراهُ إلاّ عندما تنام، وصورتك العُمانية في شهادة الميلاد، وغرابكَ الذي أخجله ذهَبُ الشرفة حتى أنه لم ينم، مرة أخرى، إلاّ على إفريز الطابق العاشر لـ بنك أبوظبي الوطني، حالماً أنه غراب إدغار آلان بو، لكن «هيهات، هيهات» أن يعيد التاريخ من جديد إلى قفصه في مدغشقر.

* * *

أفقت..

ولم يفق الهاتف النائم في القيلولة.

هولدرلين (الذي تحبه كثيراً) وأوكتافيوباث (الذي تحبه مُشمِساً) ظلاّ نائمين كالعادة في خورفكّان. أنا أقلي البيض في الضحى وأطلبُ الخبز من الدكان بالهاتف كما هي العادة التي لم أتعود، بعد، في أبوظبي. أطلب الخبز من الدكان و«أم محمود» في المسلسل التلفزيوني السوري تنتظر ليرات الإمارات ولا تنام حتى بعد أن نطفئ التليفزيون. أنت في المجمع الثقافي تقول أهلاً وسهلاً بعد ساعات الدوام الرسمي للعاطلين أحياناً عن الوظيفة، فيما تشير إلى «حصاة الصَّبر»(1) مُقتبساً غونتر غراس، مُقتبساً إياه هكذا: «في زمن الإنسان الأول كان يُروى. قبل أن يتعلم الإنسان الكتابة ويخترع الأبجدية كان يُروى من شخص إلى آخر، وكل إنسان كان يستمع إلى الإنسان. وقتذاك لم يكن يوجد بينهم كُتاب يتقنون فن الكتابة والكذب بطريقة صادقة، وهناك من كانوا يروون بطريقة فنية، ونجحوا في إدخال النغم على الصوت. والرّواة الأوائل الذين لم يكونوا مقيدين بالنور والقنديل كانوا يتقنون فن الهمس حتى في الظلام. هم فهموا كيف يمكن التغلب على العتمة وأعطوا ظل الضوء القليل من التوتر. لم يخجلوا من جفاف الصحراء أو من

(1) حصاة الصَّبر كتاب، من عدة أجزاء جمع فيه الشاعر أحمد راشد ثاني حكايات الموروث الشعبي في الإمارات وعُمان. وقد قام من أجل تدوين وتسجيل ذلك المأثور برحلات إلى الإمارات الشمالية وعُمان ليلتقي بالعجائز والشياب، مُسجلاً أحداثيهم وحكاياتاهم عن زمن البحر، وزمن الصحراء اللذين ولّيا إلى غير رجعة. واشتغاله ذاك، كما هو اشتغاله على جمع وتحقيق أعمال الشاعر بن ظاهر، يُعدان منقبة يقيناً تُحسب له. وقد تسنت لي مرافقته، في نهاية تسعينيات القرن الماضي، في إحدى رحلاته الميدانية تلك إلى أم القيوين والفجيرة وخورفكان ودبا.

صوت الشلالات ووضعوا استراحة بسيطة في قمة الرواية، لأن الجميع بدأوا يشعرون بالتعب وتركوا وعداً أن: البقية تتبع».

.. وأنت تتبع الحكايات المرويّة، وتعرف أن حصيرة البدو ظلت وفية لدم السلالات رغم كثرة البحار والخلجان (ويا لها من استعارة لا تدعو للخجل). لكنهم ما زالوا يرعون الأغنام في إيرلندا (وهذا عزاؤنا الأخير)، وما زالوا يضحكون في أفلام أورسون ويلز (وهذا ما يُبكينا)، وما زالوا في تخوم الدار البيضاء يكَلِّلون الوردة بالسواد (وهذا ما يجعلنا مغامرين بالفطرة)، وما زالوا في الرّبع الخالي يقتسمون حدود الكثبان في الوثائق السّرية بتحية الأنف والبصمات المَمهُورة في خيمة المخمل، ولا نعلمُ بإحداثيات القسمة إلا بعد أن نشيخ في خرائط المدارس الإبتدائية لنسيان الأحقاد (وتلك فضيلة اللعبة التي نسينا في مهب الريح) رغم أننا بحّارة وشيوخ قبائل لم يجدوا متسعاً لتلك المِهَن في كثبان الوقت، فانكبّوا على حواشي الكتب (وتلك إهانتنا الوحيدة، كما يبدو).

* * *

أفقت في بيتكَ، ولم أجدك في البيت.

أفقت لأسألَ: أين كُراسات العاطلين؟

وخرجتَ كأنما لتقول: في الرباط. في زنقة جَبَل العيّاشي.

حيث أقمت طويلاً، لأول مرة، خارج أضلاع بيتك، لتكتبَ قصيدة «البيت»[1] التي كانت تنام وتصحو على صوتك منشداً بين

(1) حين كنا نعد مسودة قصائد «ها يداي فارغتان» للنشر في الرباط كان أحمد =

صواري مقهى الحطبة، على قلمك تصحو ولا تنام في المسوّدات والليالي.

شارع فرنسا في الرُّكن، كأنما لا امتداد له إلا في أغصان الكلمات بين بيت وبيت.

* * *

أفقت في ذلك البيت

.. ويا لها من طبيعة لا تضعُ اللون في طبيعته المناسِبة.

يا لها من طبيعة لا تذهب ولا تأتي إلاّ بآدم قتيلاً بين الألومنيوم والأشجار.

يا لها من طبيعة لا تضحك في البيت كما يضحك البيت في قصائدك. ويا لها من طبيعة في الغار ولا تغارُ علينا، رغم أننا هنا وهناك، في الحليب ذي الأمهات والعنب (وذاك مَجدٌ لم نحافظ عليه).

يا لها... لا تعتذر لنفسها عندما تخطئ قامة اليابسة وتغلق ـ يا لها ـ بابَ الشجرة، قبل أن تنسى البحر في غياهب السفينة.

= راشد يكتب قصيدة طويلة عنوانها: «البيت»، وكان شغوفاً بقراءتها في سهراتنا. وأتذكر أن الكاتب محمد شكري جاء مرة إلى الرباط وبات ليلته في شقتنا ـ شقة عبدالله الريامي ـ الصغيرة بزنقة جبل العيّاشي؛ وأعجب صاحب الخبز الحافي بقصيدة البيت التي قرأها أحمد راشد في تلك السهرة. لكنني لم أجد أثراً لقصيدة البيت فيما توافر لدي من مجاميع أحمد راشد ثاني، فربما نشرها في مجموعة لم أطلع عليها.

يا لها.. لا تقول لنا: (هذا كلُّ ما لديّ)، رغم أنها وحدها، كما يروي الرُّواة، من قال لـ إرنست هيمنغواي: كم اشتقت إليك. وكم نسيتُ حبل المشنقة بعد أن اكتشفتَ، وحدك، بندقية الصيد ذات الماسورتين.

يا لها..

يا لنا من طبيعة صامتة مخضَّرة في الأزل.

يا لها..

يا له من بيت مُعطّر بالزجاج العاكس للطبيعة.

يا لنا لا نفيق ولا نصحو إلا لنتذكّر

ويا لنا في تخوم الضحى

لا ننامُ إلا لنصحو لماماً بين الماسورتين.

في رواق باب الكبير: «معرض في مائة صورة»

قُونية ونزوى وتلمسان في عدسة بدر النعماني

تميزت الندوة الموسومة «الرّحالة العرب والمسلمون، اكتشاف الآخر ـ المغرب مُنطلقاً وموئلاً» التي أقيمت مؤخراً في الرباط... تميزت إلى جانب أعمال الندوة وتسليم جائزة ابن بطوطة بـ«معرض في مائة صورة ـ على خطى ابن بطوطة» للفنان العُماني بدر النعماني الذي اقتفت عدسته بعد سبعة قرون من رحيل ابن بطوطة آثاره في المدن التي مر بها في رحلته الشهيرة مسجلاً أطياف تلك المدن التي وصفها ابن بطوطة في رحلته والتغيرات التي لحقت بها بعد سبعة قرون من تلك الرحلة.

سافر الفنان إلى ثلاث دول متتبعاً بعدسته الأماكن التي مرّ بها ابن بطوطة، هي: الجزائر، عُمان وتركيا في إطار بعثة «ارتياد الآفاق» التي تتبع خطى الرّحالة في كثير من الدول والمدن: مكة، سمرقند، سرنديب، الهند، جزر المالديف وسواها في مشروع مستمر في محاولة تعقب خطى شيخ الرّحالة العرب.

لقد أثار المعرض إعجاب زواره من مثقفين وفنانين ومهتمين، فضلاً عن الجمهور المغربي الذي لا يُفوِّت حضور أية تظاهرة ثقافية بشغف قل نظيره في كثير من البلدان العربية. فالجمهور المغربي دائماً ما أثار دهشة المشاركين من شعراء وفنانين بحبه وولعه بمتابعة أية ثمرة ثقافية قادمة إليه من شرق ومن غرب، وقد

أعرب عن هذا أكثر من شاعر وُوجهَت أماسيه وأضاحيه بسيل من المستمعين لم يكن ليحظى به في بلد عربي آخر.

* * *

لقد كان رواق «باب الكبير» في منطقة الأوداية الفاصلة بسورها الكبير (كما بمصبّ نهر أبي رقراق) بين كل من مدينة الرباط ومدينة سَلا اختياراً موفقاً أعطى بظلاله الأسطورية بُعداً وزخماً جمالياً لمعرض بدر النعماني قلما تتيحه قاعات العرض العادية. فالقاعة - الرواق امتداد للسور القديم وواحد من مداخله المتعددة أضفى بأحجاره الكبيرة وأقواسه وعقوده وأعمدته كثافة للصورة وفضاء مدهشاً زاوج بين اللون البني لنقوش الأحجار والمسطحات البيضاء التي عُرضت على ظهورها صور «معرض في مائة صورة».. فضلاً عن المتعة البصرية الخالصة التي قدمتها زاوية الرؤية الصعبة التي طالما راهن النعماني عليها في مجمل اشتغاله الفوتوغرافي. فهو لا يكتفي بتسجيل ملامح الناس والمعمار والطبيعة، بل يبحث في الصورة عن بؤرة تلاقح غير مطروق لأفكاره ورؤاه وأحاسيسه، ظلاً وضوءاً وعتمة وتدرجاً لونياً يجهد في مغامرة الوصول إليه، ليُعبِّر عن فلسفته الخاصة لفن التصوير الضوئي، محاولاً الوصول إلى قبّة الكمال في أقصى تطرُّفه إقصاءً لدائرة المألوف مما اعتادته العين العادية أو المتمرِّسة في تذوق الفنون البصرية، أخذاً بالمشاهد / الرّائي إلى زاوية سرّية وبُعد بؤرَيّ واستراق لحظة في غفلة ضوء سادر وعين لاهية عن مَشغل الصّورة ـ القصيدة.

* * *

تلك التشكيلة من الصُّور في عُمان وتركيا والجزائر، وتحديداً في كل من نزوى، أنطاليا، تلمسان، صُور، مليانة، قلهات، قونية، قسنطينة، مطرح طرحَت على النظارة من روّاد المعرض الذين كانوا يقرأون نصوصاً مختارة من رحلة ابن بطوطة مرافقة لبعض الصور التي تصف أحوال ذات الصورة قبل سبعة قرون.. طرحت عليهم أسئلة تأمليّة في تلك التشكيلة من الصور الراصدة لعلاقة الإنسان بالمكان وتبدل أحوالهما عبر الزمن الذي ترك شعاع المفارقة جلياً بين ما ترويه عدسة بدر النعماني وما سبق لابن بطوطة أن رواه في رحلته.

رحلة بصريّة أخاذة تنقل عين مشاهد «معرض في مائة صورة» من ضريح مولانا جلال الدين الرُّومي وتلاميذه في قونية التركية إلى نقوش محراب مسجد الشواذنة في نزوى. من ضريح بيبي مريم في قلهات إلى ضريح شمس الدين التبريزي وبقايا مسجد أنطاليا وصولاً إلى مقام هود بن عابر بين مدينتي صلالة وطاقة. من مسكوكات الدينار الحفصي والدينار المَريني في متحف قسنطينة إلى نسخة مذهّبة من مخطوط «مثنوي» لجلال الدين الرومي. من قلعة نزوى بزوايا الضوء والظل المائل كرّتين إلى فخامة المباني الكولونيالية التي خلفتها فرنسا في مدينة الجزائر العاصمة. من بورتريهات الصيادين في صُور العفيّة، حتى صورة عازفة العود في متحف الأمير عبدالقادر في مليانة. من قوارب عابري آسيا وأوروبا عبر البوسفور حتى كورنيش مطرح في لقطة مدروسة ألف مرة. من الأحجار والوجوه. الأطفال والشيوخ. العيون والشفاه. الطيور

والحيوانات. قوارب الصيادين ووجوهم التي حفرها الزمن بإزميله. الأزياء بألوانها وتنوعها المدهش في تعبير ثقافي يُصعِّدُ فلسفة الصورة ومحاولتها الدؤوبة للكشف عن الخزين الثقافي وتنوعه بين كل من تركيا وعُمان والجزائر.

* * *

لقد ظلت تجربة التشكيلي والفوتوغرافي بدر النعماني[1] مهمّشة في وطنها الأم، وقليلون هم من يعرفون عنها عدا بعض أصدقائه. وهو هنا لا يختلف عن كثير من المُبدعين العُمانيين الذين لا توليهم المنابر الثقافية والفنية الاهتمام الذي يستحقون، فتراهم يضطرون للعمل خارج بلادهم وعرض أعمالهم خارجها، كما هو حال الكتاب الذين يطبعون كتبهم وينشرونها خارج عُمان؛ ليشكلوا بطموحهم الفردي حالة نادرة في الثقافة العربية: تقديرهم منقطع النظير في الخارج وتهميشهم منقطع النظير أيضاً في الداخل.

ولعمري هي حالة لا تسرُّ عدواً قبل صديق. وربما كان معرض بدر النعماني في الرباط الذي تعرّف عبره جمهور كبير من المغاربة

---

(1) رافقتُ صديقي الفنان والفوتوغرافي بدر النعماني في أكثر من رحلة، أشرت إليه باسمه البديل في إحداها باسم هلال (عوضاً عن بدر) في الرحلة التايلندية في كتابي «عين وجناح»، كما ترافقنا في رحلة إلى الهيمالايا عام 2005 وصعدنا قممها، دون بلوغ الذرى، في رحلة مَشّائين استمرت نحو تسعة أيام أثمرت قوس التماعات فوتوغرافية وثقها بدر في أحد معارضه المُقامة في أبوظبي، تلك التي احتفى فيها بسُكان التيبت المُقيمين على سفوح الضفة النيبالية من سقف العالم.

على عُمان مثالاً حياً للجهد الفردي الخلاق والمؤسِّس لبعد معرفيّ لا تدعمه تقاليد المؤسسة الثقافية في بلادنا، بل تتفرج عليه من بعيد بصمت أدْرَد. وربما اعتبرَته، في سرياليات لياليها أحد إنجازاتها، لا قدَّر الله.

في الذكرى الخامسة لرحيل الشاعر نزار قباني

رسالة مفتوحة إلى حديقة الياسمين

«ليس عندي نظرية لشرح الشعر. ولو كان عندي مثل هذه النظرية، لما كنتُ شاعراً. إن المعرفة بما نفعله يُعطّل الفعل، تماماً كما يرتبك الرّاقص حين يتأمل حركة قدميه».

نزار قباني، قصتي مع الشّعر

ليلة وافتكَ المنيَّة في اليوم الأخير من إبريل الكاذب هذا، كنتُ بعيداً عن أرضي وأرضك العربية في جزيرة يحيطها بحر الصين الجنوبي تدعى (كُوه ـ سامُوي) في أقصى جنوبِ تايلاندي تتيحه الجُزرُ الخلابة بسواحلها الساحرة.

بعيداً كنت عن اللغة وصُحف الفصحى التي تنشر أخبار الموتى والأحياء، لولا أن أخي الذي يعرف رقم الفاكس الذي يَصِلني به في الملمّات أرسل لي تعزيته لي بفقدك مع خبر منشور في صحيفة «القدس العربي» في الصفحة الثانية من ذلك الفاكس، كأنما لأتأكد في تلك الجزيرة من حقيقة هذه الفانية: رحيلك القاسي.

لم أتخيل أن يصل انتشاركَ في البسيطة، حياة ومماتاً، إلى جزيرة نائية في جنوب تايلاند، ولم يتبادر إلى ذهني لحظة قرأت

الفاكس سوى بيتك الشهير في جمال عبدالناصر المُعبِّر تلك اللحظة عنك أنت دون سواك:

«تضيق قبورُ الميِّتين بمن بها   وفي كل يومٍ أنت في القبر تكبرُ»

مُفارقة حياة وممات.

أنا البعيدُ عن العالم العربي، أنا الهاربُ منه ومن أخباره السيئة دائماً، لا يصلني منه إلا خبر موت شاعر. وأي شاعر؟ نزار قباني، صناجة القرن العشرين الذي تستقبل الشامُ جثمانهُ على متن «طائرة رئاسيّة».

بعد خمسة وسبعين عاماً من الشعر تنتبه دمشق وتسمِّي شارعاً باسمك (شارع نزار قباني) غير شاذةٍ بسلوكها هذا في تكريمك المُتأخر (بعد الموت) عن أخواتها العواصم العربية. بعد خمسة وسبعين عاماً من الغضب والفرح، من الخصوبة والألم يتذكرُ الياسمين الدمشقيّ شاعرَهُ الذي جَعله ياسميناً.

يا للمُفارقة.. ويا للحزن.

* * *

كنتُ تلميذ البلاغة الرَّصينة، البلاغة المُحتشدة في قصائد الأوَّلين جاهليةً وإسلاماً. تلميذها في الجامع الذي كان مدرسة نتحلَّق بين عُقودها وأعمدتها الجصيّة حول «تلقين الصبيان»، ومجلس أبي المرحوم الذي كان حَلَقة دراسية في الفقه والأدب، في حديقة مخطوطات القصائد التي كانت تصل من زنجبار لأبي مُسلم البهلاني. في تلك الحديقة الفقهية كنت أرعى فاكهة الكلمات، عندما

اطّلعت منتصف السبعينيات (خفية كطلاب الثانوية المُراهقين وطالباتها) على قصائدك التي فجّرت فيَّ قصيدة البدايات التي ألقت بحصان ينابيعها السهلة في مَجراك السهل الصعب، كما هو الحال بالنسبة لكوكبة من الشعراء الذين نهلوا من ذلك الينبوع. وكانت الحصيلة أن اتُّهِمت بك كما اتهِمَ الآخرون، لكنني مع الوقت، عرفت كيف أحتفظ بمحبتكَ أباً ومُعلِّماً، وكيف أجتنبُك شاعراً.

كيف أتركُ لك وحدك لغة الياسمين، وكيف أبحث لي عن مكان خاص بي، بعد أن عرفت بعدك السيّاب ودرويش وسعدي وأدونيس وأمل دنقل. ففي مراهقات الولع الشعري، مطلع ثمانينيات القرن العشرين، كنتُ قد شغفتُ بشعرك، بقصائدك السهلة التي فتحت لي باباً استغلق بسبب إصرار والدي على ضرورة قراءة الشعر العمودي الذي حيّر المُراهق فيَّ، آنذاك، بلغة قصيدة كتبها امرؤ القيس وأخرى لا تقل عنها استغلاقاً كتبها أبو مُسلم البهلاني أو عبدالله الخليلي أو والدي نفسه؛ فلم أجد سوى قصائدك مُتنفساً يُعبر عني بلغتي المُعاصرة (لغة نزار قباني، يومها)، لأبدأ مشوار الكتابة الشعرية باتِّقاء الأولين وتقليدك في مرحلة البدايات الأولى، لدرجة أنني اتهمتُ علناً بتقليدي الواضح لك، وتلك منقبة لا مثلبة أفدت منها لاحقاً بصورة من الصور. حين زرتَ البحرين لإلقاء أمسية شعرية. آنذاك كنتُ طالباً أدرسُ الجيولوجيا وعلوم البحار في جامعة قطر، وكان عليَّ تدبر أمر تأجيل اختبارين أحدهما في مادة علم الحياة القديمة، أي المُستحاثات، وأخرى في مادة الجيولوجيا التركيبية مع واحد من أصعب الأساتذة. إقناع الأول كان سهلاً، بيد أنني لا أعرف كيف

تمكنت من إقناع الآخر بضرورة سفري ثلاثة أيام لدولة البحرين ليمنحني امتياز اختبار مستقل في مكتبه بعد أسبوع. كان الأستاذ أحمد الفلاحي ملحقاً ثقافياً في سفارة عُمان، وقد استقبلني وهيأ أمر لقائي بك، قبل الأمسية الشعرية، فزرناك معاً في الفندق الذي أقمت فيه. آنذاك كنت أكتب قصائد عمودية، وكنتُ قد كتبت واحدة لا يخفى تأثري فيها بشعرك، فقدمها أحمد الفلاحي لك في بهو الفندق لتقرأها بنفسك، فيما كان الفلاحي يُعلق (وهو المُعجب بمدائحك ومراثيك في جمال عبدالناصر) قائلاً لك بأنني سأكون خليفة شاعريتك في عُمان. ولحسن الحظ دحضت فكرة الخلافة الشعرية بعد تخلصي من تأثيرك في بدايات التجربة. أما اللقاء الثاني بك فقد كان في عُمان حين زرتها لأول مرة وآخر مرة في حياتك، في إحدى فترات احتفالات البلاد بأعيادها الوطنية التي تدعو إليها صحفيين وشعراء، بيد أنهم لم يجدوا مكاناً لائقاً بك في فندق البستان الأسطوري أو حتى الانتركونتننتال، فحجزوا لك في هوليداي إن مسقط المُتواضع نسبياً بنجومه الأربع، ووافقتَ أنت على الإقامة في فندق أربع نجوم لا يليق بتاريخ إقاماتك ومقاماتك، أنت الذي تباهيت ذات مرة بأنّ الشعر لا يُسافر إلا في الدرجة الأولى، ويبدو أنك دُعيت حينها لزيارة ليبيا خلال حكم دكتاتورها الصغير معمر القذافي. الطريف في أمر زيارتك تلك؛ أن الصحفي محمد الحضرمي اتصل بي ذات ظهيرة قائلاً: يا أبو ابتهاج نزار في البلد، ويسأل عنك، وهو الآن يتغدى في مطعم الهوليداي إنّ حيث يُقيم. دهشت من إقامتك في فندق عادي، كما دهشت من تذكرك لي بالاسم، ولم أعتقد حقيقة بتذكرك إياي، بيد أنني ذهبت

ووجدتك تتناول غداءك مع مرافقك وطبيبك لنصطحبك إلى حانة تشرشل الملاصقة للمطعم وجلسنا جلسة ودية لطيفة. كان ذاك آخر لقاء بك، لتحيي أمسية في النادي الثقافي لم أتمكن من حضورها بسبب ضيق المكان وكثرة الحضور، لدرجة أن وزراء ومسؤولين كبار اضطروا لسماع الأمسية ومشاهدتها عبر الشاشة.

هكذا اختلفت معك فيما بعد (أقصدُ اختلاف مَسارٍ وتجربة)، لكنني ظللت دائماً في تلك الجلسات التي يشتمك فيها الشعراء مُدافعاً عنك، لا وفاءً لتعلُّقٍ قديم فحسب، وإنما دحضاً لتلك الفكرة التي تحاول اختزالك وفق معايير سياسية وشعرية وجنسويّة خارج ما أنت عليه علامة شعرية فارقة في قرننا المُنصرم هذا، شئنا أم أبينا. ويكفي أن شاعراً كبيراً كمحمود درويش تأثر بك في بداياته الشعرية لم يُنكر أبوَّتكَ الشعرية في حياته (حتى وهو يكتسح بجماهيريته مقاعد محبيك). ولدى سماعه بخبر وفاتك سمَّاكَ، كما وصلني الخبر في هذه الجزيرة، أميرَ الشعراء العرب.

تعازٍ لنا فيك، وللسيدة هدباء وزينب وعُمر.

تعازٍ، من هذا المكان القصيّ، للياسمين الدمشقيّ..

وجميعُنا، جميعنا سنمُرُّ، ذات يوم، في دمشق بذلك الشارع المُتفرع من شارع الجَلاء:

شارع الشاعر نزار قباني.

تايلند، جزيرة كُوساموي 1998

حلقة حسن Boss السِّرية

منذ بدايتها الأولى، منذ البداية هو الذي عَرَّف مُريدي حلقة صداقته السِّرية من العُمانيين ـ وليكونوا، في شبه هذا الحصر: د. فاروق أحمد، عبدالله حمود الوهيبي، عبدالله عبيد، سماء عيسى، سالم علي، سيف الرحبي، مال الله البلوشي، عبدالله الرِّيامي، د. عبداللطيف حسين، زاهر الغافري، محمد إسحاق، ناصر العلوي، محمد نظام، محمود الرَّحبي وعزيز مَدَن ـ هو الذي عرَّفهم واحداً واحداً بالأسرار الكامنة وراء قناع كُلِّ سمكة؛ ليس في سوق السَّمك قرب سور اللواتيا الكتوم في مطرح القديمة قِدَم السلاطين والقراصنة والصَّيارفة والقبائل المُتناحرة بالخنجر كما بالفطرة، بل في سوق طنجة ـ بعد اتساع الحَلقة ـ حيث تمكَّن في صبيحةٍ ياقوتيَّة من توحيد تعرِفة بيع الأسماك، ولم يصَّاعد من مِحجَّه الصباحي في السوق الداخلي نحو سوق السمك حتى تأكَّد من التزام الباعة بها درهماً وستيماً ـ كما سيكتبُ محمد شُكري، أحد أعضاء تلك الحلقة لو لم يرحل، للأسف، قبيل توثيقه لتلك الواقعة.

حين وصلني الخبر الصّادم ـ خبر رحيله في أصيلة التي أحبَّها حتى أعفاه الله نفسه من مزيَّة الموت في مسقط ـ كنتُ أقرأ ما كتبه

علي مصباح في كتابه «مُدن ووجوه». وكان توافق رحيله الصّادم وحضوره المُدهش في حَلقة سريَّةٍ تكونت فوراً بيني قارئاً في مسقط، وعلي مصباح كاتباً في برلين، دون أن يعرف أحدنا الآخر أصعب مِن أن أتيح للصُّدفة أن تنسبه لنفسها. لأنها حلقة واحدة، حلقة صغيرة لكنها مسيرة لا نهائية من الحلقات السريَّة التي تكونت لاحقاً حول نواتِها الأولى: حسن Boss الذي كان «يشعُّ غبطة بالحياة، وينقل هذا الإشعاع النادر إلى من يُحيط به، وما يحيط به»، كما كتب سعدي يوسف الذي أضحى تلقائياً، وبتلويحة الوداع تلك عميدَ حلقةٍ سريَّة.

لم ألتق علي مصباح وجهاً لوجه، يقيناً لم ألتق به.

لكن حسن Boss هو من اصطفى في آخر حلقاته السريَّة تعارُفنا في أصعب قيلولات الأزل؛ لنكون جديرَين بحلقة صغيرة سيستمر تأثيرها وحضورها، كما قُدِّر لسابقاتها من الخلقات المُتفرِّعة من حلقة أُمّ. وما لا يعرفه علي مصباح ـ وهذا بُرهان ساحر على ما لن أدَّعيه ـ هو انضمام الشاعرين عبدالله الرّيامي وزاهر الغافري إليها حين هاتفاني ـ على التوالي ـ بخبر رحيله الفاجع. لأخبرهما أنني في هذه الصبيحة، دون سواها من صباحات مسقط، كنت أقرأ ما كتبه عنه في «مُدن ووجوه» عضو لم أكن أعرف بانضمامه للحلقة!

* * *

تلك الواقعة ـ السَّمكة وقِناعها ـ بتكرارات تجلياتها في سوق مطرح وسوق طنجة على حد سواء، ليست الوحيدة. لكنها رمز

حضور وغياب، في الماء المالح كما في اليابسة القراح. فسواها كثير وكثير مما عرفه أعضاء حلقته السرّية من حكايات ونوادر عجيبة ضمّخت في أثيرها الشفهيّ قرنفل زنجبار، جوز الهند، وزعفران السّند للخروج بسلاسة تاريخية مضمونة من أواخر القرن إلى القرن الذي سيليه، كما لن تصِحّ وقائع القُرون إلاّ كما رواها هو حسن «بُوس» في مُدن ومحطات عرفتها ثلّة من الكُتاب والمثقفين والفنانين الذين عاصروه في مصر، في المغرب، في الشام، في العراق، في ألمانيا، في فرنسا وفي سواها من الأصقاع التي لم يردها أحد بعد؛ ليتأكدوا ـ حتى في كتمندو ـ مما سبق لهم الاتفاق عليه بُعيد انتمائهم للحلقة تلقُّفاً لأسرار ما تعارفوا، ضِمناً، على تسميته خلال سيلان عصير المانغو من أفواههم: «معرفته البَوسيَّة»، ليكونوا بحق قمينين بها، وبصداقتهم له، وبحِرفة ستستجدّ حتماً على أبجدياتهم التي ستنقصها ـ لولا كراماته ـ رشة ملح من الأرض وحبّة بهار من السماء: تذوّق السّمك وتقديسه في آن، حَدّ ذوبانهم في وسيطهما المُقدَّس: نبيذ الحكاية. ليصيروا هُم ـ كما حدث في حكايات لاحقة ـ ضمن نطاق «معرفته البَوسيّة» تلك، كما كانت دائماً في أعاجيبها، وكما سيؤول بهم الحال في أكثر انحرافات البُوصلة التي تعمّدت الجمعيات الجغرافية الملكية تجاهلها عن قصد، وبما لا يتوافق والدِّقة المنشودة في خرائطها ومُدوّناتها.

قد يبدو هذا مُلغِزاً إلى حد ما، لكن الأُسّ السريّ لتلك «المعرفة» هو ما سيبقى في رنين الزمن. ولن تتوانى مخيلتهم عن

الإفتتان به وبها في أكثر وأقلّ محاولاتهم لحلِّ اللغز الذي سينتهي برؤوسهم جميعاً للدوران البدائي حول الحَصاة الأولى، حصاة جهلهم التي لن يفرطوا بملمس استدارتها الأملس تقرُّباً من فلك «مَعرفته» الذي سيدورون فيه ويدورون فيه، كما سيعترفون بأريحيَّة، وكما سيؤكدون اعترافاتهم في مرويّاتهم بعد نصف قرن.

* * *

في إحدى أوباتِهِ «البَوسيَّة» من أصيلة إلى مسقط، أهداني واحداً من الأسفار التي لا تُطمئن كاتباً:

«كتاب اللاطمأنينة».

الكتاب الذي تحدّث فيه فرناندو بيسّوا، كما لو بلسان حسن وفرادته الأصيلة:

«أنظم حياتي بطريقة تبدو معها لغزاً بالنسبة إلى الآخرين، بحيث أن أفضل من يعرفني بالكاد لا يتعرّف عليّ عن قرب قياساً إلى الآخرين. هكذا فصّلت حياتي، تقريباً بدون أن أفكر في ذلك، لكنني ضمّنتها الكثير من الفن الغريزي الذي أضحى بالنسبة إلي جزءاً غير واضح تماماً من كُليّة فردانيتي الخاصة». . .

أهدانيه في سبتمبر بعينه، في سنة بعينها. في شهر وسنةٍ برتغاليّتين لم أكن فيهما مطمئناً إلى بقائي مُعلقاً على مشنقة الحياة، أو مُتأرجحاً على منشفتها المبللة بوعود حياة أخرى ـ ظِلالها معلقة بالكاد على تلك المشنقة، إن لم يخن الاستدراك نِدّه الأصيل، كما كان عليه حال بيسّوا مع أنداده.

علوش في أصيلة، قريباً في أحسن قصص صديقه محمود الرحبي في مسقط، دون سواها من مساقط الأرض ـ كما كانت كينونته، منذ البدء، قريبة وبعيدة في مطارحها المسحورة بغفلة الزمن التي ورّطتنا في لعبة النأي.

الغفلة التي لم نحتسب لها حساباً لحظة بلوغ روحه ساعة الله التي لا تدقّ إلاّ مرة واحدة، ساعة بوذا الخاشع مرّتين في صحن الحقيقة النبيلة الثانية ليلة الخميس 31 أغسطس 2006 قبل الساعة الثانية عشر ليلاً في ليل أصيلة الألْيَلَ من ليل الليل نفسه حتى بعد بزوغ شمس صباحها المُترَب بمُستهلّ شهر تاسع في الرّوزنامة الأبدية، تلك التي لن تغفل عن دورانها المنقوص عينا أقدم أعضاء الحلقة: بورخيس الغافي ـ تمجيداً للمُفارقة الدنيويّة، وحسب ـ تحت سدرة لم يُسمِّها في الأبديات الوهميّة في قصصه، كما هي راسخة كالفراديس ذاتها في ثلاثيات الكُتب المُقدسة، لدرجة أننا (وعن قصد أُهمِل في أرشيف مكتبة بوينس آيريس الوطنية) سنتعامى في الغالبية العظمى من الأدبيّات التي سنتوارثها عن صحّة الرواية المُدَّعية حدوث حوار كهذا بين خورخي لويس بورخيس وحسن باقر عبدالرّب:

ـ هل أنت أورغوايٌّ أم أرجنتيني؟

ـ أرجنتيني، بيد أنني أعيش في جنيف منذ 1914.

ـ في 17، شارع مالاكْنو قرب الكنيسة الرّوسية.

ـ أووه. كيف تسنى لك أن تعرف عنواني بهذه الدِّقة؟

ـ وولدتَ ـ هَلعاً واستباقاً لأهوال القرن العشرين ـ في بوينس آيريس عام 1899.

ـ كنتُ أعمى طوال القرن، لكنني لا أستطيع نكران سنة ميلادي السابقة لعماي بقرن كامل.

ـ في هذه الحال أنتَ تُدعى خورخي لويس بورخيس.[1]

ـ نعم، أنتَ مُحق.

ـ أنا أيضاً أدعى خورخي لويس بورخيس، وكنتُ أعرف ذلك سَلفاً. أعرفه حتى قبل أن تعرفه أنت، لكنهم بعد رحيلك ـ كما بعد رحيلي ـ يستملحون التودُّد إليّ بهذا الاسم: حسن بُوس.

ـ سُبحان الله الذي لا تأخذه سِنة ولا نوم، في مسقطَ كما في بوينس آيريس.

ـ لنشرب، إذاً، نخبَ ثلاثة قرون.

ـ إذا احتسبنا القرن التاسع عشر تمجيداً لميلادي، فسيتوجب علينا احتساب القرن الأول من الألفية الثالثة، لنكون برحيلك مُتعادليْن في الحِسبة، كما في الأنخاب.

ـ نخبكَ، ونخب أصدقائنا المُبصرين والعميان. لكنك لن تمانع في إصاخة السمع لتحذيري لك من حبائل المؤرِّخ الرسميّ للعبّاسيين الذي لن يعتبرها حسبة عادلة، بل تقريظاً مُتأخراً من بورخيس لبورخيس.

(1) الحوار منحولٌ، بتصرّف، من حوار شبيه ورد في قصة «الآخر» لبورخيس.

أرباع لم تعد خالية

عوضاً عن التفلسُف في بُعده العميق:

الكتابة كمشروع «برشتيج» مُتهافت

[1]

خلافاً لسائر الأمم التي تقدِّر الشاعر والفنان والكاتب وتحترمه من أقصى ضلع في قاعدة الهرم الاجتماعي إلى أعلى بؤرة سياسياً وثقافياً واجتماعياً، تماماً كما هو الحال في تقدير الدول والحكومات (غير العربية) لمبدعيها باعتبارهم سفراء حضارة وثقافة تتكئ عليها بعض الدول في مشروعيّة وجودها أساساً، كما في مباهاة الأقران بمنجزها الثقافي.. لكننا نرى ـ خلافاً لتلك الأمم ـ أن العرب منذ نصف قرن تقريباً، على اختلاف مشارب مشاريع حكوماتهم الثقافية يتفقون على إهمال الكاتب والشاعر والفنان، بل وإهانته في حياته بالتهميش وتنغيص مَعيشه بسُبل شتى، كما في مماته بتكريم متأخر ومتوحِّش في غابويَّة الاحتفاء بمسيرته الأدبية بعد أن يقضي نحْبَهُ ألماً وبؤساً وهرباً إلى حياته الأخرى، إثر مُواراته التراب.

لقد دارت الدورة الكاملة للزمن العربي عكس عقارب الساعة.

وما كان امتيازاً فاخرَ به العرب أندادهم ـ من فرْسٍ ورُوم ـ بتحَضرهم ورقيِّهم كما في طبيعة احترامهم للكاتب والشاعر والمفكر والفيلسوف والوَرّاق في زمن الإسلام الأول مروراً بالزمن

الأموي والزمن الذهبي للدولة العباسية أضحى، للأسف، ذلك الاحترام التاريخي خبراً تتحاشى حتى «كان وأخواتها» من نسبته إليها.

دار الزمن دورته المقلوبة على الصعيد السياسي المتهالك. وانعكس ذلك، ضرورة، على كافة مناحي الحياة الاجتماعية والإقتصادية والثقافية. وما سبق أن تعُورف على تسميته بعصر الانحطاط يعود من جديد مُتمرئياً على سَجَنجَل حياتنا المعاصرة، حياتنا التي كلما أوغلت في (حداثة مُتوهَّمة) أوغلت أكثر فأكثر في بؤرة الظلام: ظلامِ مرآتها المتخشب في أوقيانوسٍ فاقدٍ لمَاء وجهه كما لبوصلة حَراك زمن مَوَّار بجديد أيامه ولياليه.

[2]

كانت الفلسفة وما زالت لدى كافة الأمم أرقى أنماط الفكر وخلاصة التفكير الإنساني. وكان للعرب إسهامهم الكبير في تلك الرحلة الفكرية التي أدت في مرحلة من مراحل تحَلحل الغرب من ربقة ظلاميّة محاكم التفتيش إلى ما عرفناه ونعرفه اليوم من تقدم معرفي تجلى مؤخراً في الثورة المعلوماتية، كما في الرياضيات والآداب والعلوم والمنطق والفلسفة ذاتها.

الفلسفة التي أضحت لدى شرائح عريضة في العالم العربي ساحاً للتهكم القاصر في وعيه بماهيّتها وأهميَّتها إلى الحَدّ الذي جعل كثرة كاثرة في الأحاديث العامة وحتى في المسلسلات العربية الرديئة، كزمنها العربي، تصِف بتهكم وسخرية من يحيد عن مُستهلَك الكلام بأنه: (متفلفس). والإهانة المُضمَرة هنا لا تنسحب

على من تقالُ له تلك المفردة المفرَغة من جذرها الجَليل في أدبيات قدامى فقهاء العَرَبيّة: (مُتفلسِف) بل على قائلها فرداً كان أو جماعة، لأنها في العمق، تعبير عن انحطاط ذاكرة جمعية لم تجد ما تدافع به عن جهلها وإفلاسها سوى استسهال إحلال حرف (الفاء) محلّ حرف (السين) لتهبط الدلالة من عليائها إلى أدنى درك تعبيري تجود به قريحة ثقافة شعبية مغلوبة على أمرها في الغالب، كما في استحلاباتها الهابطة لتنميطات سائر قولٍ من هذا القبيل.[1]

[3]

أستثني، هنا، اليَمَن كحالة ثقافية وحضارية متقدمة (خلاف ما نعتقد!).. حالة ثقافيّة تعتبر كُتابها وفنانيها سفراء لها في أقصى صقع من الأصقاع. فالحكومات اليمنية أدركت، مبكراً، ألاّ يمَن دون عبدالله البردوني وعبدالعزيز المقالح ومحمد مرشد ناجي لذلك شاهدناهم في محافل أدبية شتى يتمتعون بجوازات سفر دبلوماسيّة (أنقذت كرامتهم من سوء معاملة دول عربية أخرى) حماية لهم وتقديراً من حكومة اليمن لدورهم كمبدعين / سفراء لها أنى حَلّوا وارتحلوا.

ولا مقارنة بين سلوك متحضر كهذا لدولة عربية (يسود اعتقاد تخلفها) بدول عربية (يسود اعتقاد تقدميّتها) تمنع سَفر كتابها المقيمين وتحاصرهم في الحصول على حقهم الطبيعي في حيازة جواز سفر عادي، تماماً كما تمنع دول عربيّة أخرى مثقفيها

(1) هل نتساءل، هنا، عن قسم الفلسفة الذي يثير غيابُهُ في كلية الآداب بجامعة السلطان قابوس أكثر من سؤال وعلامة استفهام وتعجب؟!

المقيمين في الخارج من دخول أراضيها.. أو كما تفعل أخرى بمنحها بعض كتابها ومثقفيها جوازات سفر مؤقتة تنتهي صلاحيتها في فترات زمنية قصيرة.

أستثني أيضاً مصر والمغرب، في بعض الحالات، التي تعالج فيها الحكومة مثقفيها في الخارج (لإيمانٍ ضعيف أن المثقف ثروة وطنية لا يجب التفريط بها)، رغم كلفة العلاج الباهظة على بلدين كالمغرب ومصر مثقلتين بالديون، كما بتعداد السكان الهائل مقارنة بدول عربية غنية ذات تعداد سكاني، هو من الندرة بمَكان.

[4]

على صعيد آخر، وكنتيجة لذلك الإفراز التنميطي برز، خلال ربع القرن الأخير من القرن العشرين، رهط جديد من «الشعراء» في العالم العربي، إثر حقبة الوفرة النفطية، لا سيّما من وُلِدوا وفي أفواههم ملاعق من ذهب وعلى رؤوسهم، قبل أن يشبُّوا عن الطوق، تيجان المشيخة والإمارة؛ أولئك الذين وجدوا حولهم كل ما يتمنون، ما يُدرك وما لا يُدرك بالمال والجاه والأرومات والألقاب؛ إلاّ... إلاّ الشعر. فطفقوا يؤسسون لمذاهب شعرية جديدة على هواهم (في حقل فضفاض كالشعر النبطي، تحديداً) فارضين على واجهات «السوبرماركت» وأكشاك بيع الصحف مجلات فاخرة ملونة تشيد بـ"فواصل «إبداعهم».

كما انشقت بطون الأرض عن نقاد تركوا الفصحى طواعية وأجّروا لسانها المريض في امتداح وتأسيس «الجذور العربية في لهجاتها الأولى التي يمتح منها شعر فلان الفلاني» بنفحة بترو ـ

دولاريّة تعفي ذلك الناقود من الوفاء، في الأقل، لما سبق له إنجازه قبل الحُلول في مرابع واحات النفط. كما تم استقطاب خيرة مطربي الجزيرة العربية، بعد إفراغهم من سليقتهم الأولى، ليشنفوا آذان «السِّميعة» بأشعار هذا وذاك، تماماً كما تم ـ في مراحل لاحقة لمرحلة التأسيس ـ استنفار قنوات فضائية بعينها لم تتوان عن إفساح المجال لشعراء أغاني لا علاقة لهم بالفصحى، تحاورهم مذيعات فاتنات في روابيهم، لإبداء آرائهم في مسيرة الشعر العربي الحديث ليتطاولوا انتقاداً لتجربة شاعر (متهافت) كنزار قباني، وشاعر (مُخرِّب) كأدونيس، جاعلين من الشعر ديوانيّة «برستيج» مبثوثة في سماء الله الواسعة.

[5]

هكذا تلقف، فيما بعد، ذلك الحَبْلَ الجرّارَ آخرون ممن لم تسمح لهم مكانتهم الاجتماعية المتواضعة مُجاراة أولئك. لكن وجودهم الصُّدفوي على رأس هذه المؤسسة الثقافية أو تلك لمجرد نشر أحدهم ديوان شعر كَسير الأوزان كسيحها في عَمُوده كما في تفعيلته، مُوشى بمقدمة امتداحيّة لناقود مدفوع الأجر، فجأة، أصبحوا شعراء بالفطرة، حتى في هوادج اغتراب قاموسي مُفتعَل؛ ينافسون بحضورهم، ببشوتهم، عقالاتهم وخناجرهم، كما باقتراحاتهم التي يملونها على المؤسسات التي يُديرونها كمزرعة خاصة.

تماماً كما يتحكمون بمصائرها ونتائج مسابقاتها، لا بسبب (جدارتهم الوظيفية، إنْ وُجدَت) بل بـ«سُلطة الشعْر» التي وهبوها

لأنفسهم جُزافاً.. تماماً كما يفعل شاويش يرقي نفسه إثر نجاح انقلابه العسكري، تلقائياً، إلى رتبة عقيد أومشير. بل أن منهم من لم يكتف بكل ذلك، ولم يستنكر على نفسه بحبوحة الرضى، حين يُنادى من أصدقائه وصغار موظفيه (إلى جانب لقب «الشاعر») بلقب: «الشيخ» المُضاف دونما أرومَة إلى لقبه الوظيفي بَهَاراً إضافياً للتوليفة «البرستيجيّة» الحِرِّيفة في مذاقها كسيجار «كوهيبا» في الليالي المِلاح.

في المقابل، هناك من استخدم الشعر كـ"برستيج» على طريقته الخاصة، لا سيما إن كان محامياً أو طبيباً أو مهندساً يجعل من تلك المهن العاديّة في لا ـ علاقتها بالإبداع رافداً يرفد به أسطورة حضوره الشعري الزائف بتأكيده في هذا الحوار أو ذاك، بل بالإيحاء لمحاوره الصحفي الذي لن يتوانى في مقدمة حواره عن وصفه بأنه طبيب الشعراء وشاعر الأطباء، أو مهندس الشعر وشاعر المهندسين.

هكذا تمَرَّرُ أمام الأعين وفي وضح النهار ألقابٌ ما أنزل اللهُ بها من شاعر، مهما أرْجَحَ، كلاعبي الأكروبات، حبال المزاوجة بين مهنته وامتهانه للشعر. أو أضاف إلى اسمه ـ بعد مسيرة «شعرية طويلة» وترجمات قام بها شحَّامون محترفون في جراجات الترجمة ـ ثلاث قبائل متتالية إمعاناً في «البرستيج» الشعري المُتوسَّل قبلياً هذه المَرّة.

ومنهم (منهُن في الحقيقة) من يتخذ من تاء التأنيث، هبة الله الطبيعية، وسيلة «برستيجيّة» تروِّجُ لها في المحافل والمنتديات

الأدبية، خصوصاً إن كانت وليدة مجتمع غامط، بطبيعته المُتصحِّرة، لحقوق المرأة فيما ما يُواري تلك الحقيقة بالتصريح، كلما سنحت فرصة تلفزيونية، عن احترامه النسبي، وفق ما تسمح به الأعراف، لحقوقها.

ومنهُن من لم تكتف بهبة تاء التأنيث وامتيازها «الإبداعي» في مجتمعات كمجتمعاتنا، فطفقت تبحث عبر تدرجها في السلك الأكاديمي عن (دال) الدّكْترة التي لا تتوانى عن الاستفادة منها لقباً «برستيجياً» إضافياً يتقدم اسمَها ويعفيها من نقيصة تاء التأنيث الكامنة في لاوعيها الأنثوي، لا سيما إن لم تكن، تلك الشويعرة، ذات جمال آسر للألباب في صورة الغلاف الأخير المُموَّهة بطبقات كثيفة من الماكياج والظلال والهالات النورانية التي تتيحها (من وراء حجاب) تقنيات التصوير الحديثة من تحميض وفلْترَة.

هكذا يرعى الشعرُ (مسْمارُ جُحا الكتابةِ هذا..) في وادٍ وترعى نماذجه «البرستيجيّة» في وديان أخرى، لا عَبْقرَ في خزاماها ولا هم يحزنون. هكذا يمضي الزمن العربي (زمن الشعر؟) إلى هاوياته مُدججاً بالتصفيق والهتاف في محافل الغفلة.

إيماءات بدويَّة إلى راهن الكتابة في عُمان(*)

مُفتتح

ربما كانت الطرافةُ، في حد ذاتها، مُفتتحاً طيباً للعُبور بالصديقين: الصّمت والصّوت، معاً، إلى أكثر من ضفّة مرّت بها هذه المقالة التي شاءت إشارات المكان أن تُكتبَ في تخوم أرض بعيدة أكثر مما يجب، كما شاءت إشارات الزمن أن تُنشر (أو لا تُنشر) في صميم بداوتها، هنا أو هناك.

لهذا ولذاك، أجِدُني رفيق الحُسنيين في سَرد حكايتها كما كانت عليه وكما ستكون.

(*) ملحوظة: التحديدات الزمنية الواردة في المقالة، تُحيل إلى أزمنة كتابتها المُشار إليها في آخر كل فصل من فصول المقالة الثلاثة. أما الأحداث الثقافية التي لم يُشَر إليها/ أو ناقضتها الملاحظاتُ والأفكار الواردة في المقالة فهي لاحقة لتاريخ كتابتها، ضرورة. كما أن ما قد يبدو اليوم مبالغةً أو تحصيل حاصل، لم يكن كذلك أثناء كتابة المقالة، وتواريخ كتابة المقالة في سايغون، مسقط وأبوظبي شاهدة على الظروف التي مرت بها مراحل كتابتها ونشرها/ أو عدم نشرها. فقد مُنع نشرها في الصحف العمانية عام 1993 بعد كتابتها في فيتنام، ونشرت في الصحافة الإماراتية عام 1997، ليُعاد نشرها في الصحافة العُمانية عام 2001 بعد انفراج مؤقت على الرقابة المهيمنة على الصحافة، ليصدر أمر بمنعي من الكتابة في الصحافة العُمانية عام 2004 إثر مشاركة تلفزيونية في قناة العالم الإيرانية، يبدو أنها لم تُرح المسؤولين في بلادنا، آنذاك.

فقبل عقد من الزمان، أو لنقُل: قبل ما يقل بقليل عن اكتمال العقد[1] كنتُ في رحلةٍ طويلةٍ أوصلتني أقدامُها إلى فيتنام، كتبتُ خلالها الجزء الأكبر من هذه المقالة. مدفوعاً، آنذاك، بعتب على حال الثقافة في بلادنا، وتحديداً على ما آلَ إليه حالُها في مرآتها: الصحافة الثقافية المحلية. لكن خيبة الأمل كانت أكبر بكثير مما حسبت، إثر عودتي من تلك الرحلة التي ظفرتُ بين حناياها بالكثير عن بلادٍ هي أبعد ما تكون عن محيطنا الثقافي والحضاري. والمفارقةُ في صميمها هنا أكثر مما هو غريبٌ ومدهش ومختلف هناك في بلاد طحنتها الحربُ وانتصرتْ عليها: فقد قدّمتُ تلك المادة إلى أكثر من صحيفةٍ محلية لنشرها في الصفحات الثقافية، لكنها رُفضت بتعلّات واهيةٍ شتى، بل أنها سُحبت من النشر في اللحظات الأخيرة (رغم وعد قاطع بنشرها من رئيس تحرير إحدى الصحف العمانية الرئيسة)، واستُبدلت بمادة «جاهزة» أصغر حجماً اضطرتهم، في تلك الصحيفة، لتكبير صورة كاتب ما أربعة أضعاف حجمها العادي، ..كاتبٍ ممن تأتي وتمضي أخبار مقابلاتهم في الهدايا المجانية لـ"رويتر» وشريكاتها الحَضريّات والبدويّات.

هكذا عزّ عليّ، آنذاك، أن لا تجد تلك المادة منبراً عُمانياً ينشرها في وقتها الملائم، كما عزّ عليّ نشرُها في أي من صحف المهجر العربي لضلوعها، أساساً، فيما هو عُماني محض.

(1) المقصود من الإشارة العقد الأخير من القرن العشرين، إذ كتبت المقالة الأصل عام 1993 في سايغون.

ولكن..

كما لو كان النهارُ يعود من جديد ليمحو ما كتبهُ الليل اقترح عليّ، ذات زيارةٍ خاطفة إلى أبوظبي، الشاعر عبد العزيز جاسم (وكان آنذاك مسؤولا عن ملحق الاتحاد الثقافي) أن أنشرها لديه مُرفقةً بمقدمة جديدة.

وقد حدث ذلك.

* * *

في هذه الأيام، يحاول الأصدقاء في «ملحق عُمان الثقافي» بحماسهم الذرِب، وحيويتهم التي عهدنا، إعادة «الفردة» المخلوعة إلى بابها الأول، مُقنّعين وحاسرين، في دعوتهم للكتّاب العمانيين، بفصحى لا شِيةَ فيها: «عفا الله عما سلف». ونحن نقول: إن كان الحال كذلك وسُبحانهُ دائمُ العفو ـ وإن لم يكن الباب مواربًا في دعوتِهِ، وخادعاً كما كان دَيدَنُهُ في دعواتٍ سابقة تلكأت بذات المواربة في «عهدها القديم» رسالةً ورسولاً... وإن كانت حقوق الكُتّاب العُمانيين أدبياً ومعنوياً ومادياً (فضلاً عن حقهم الحُر في التعبير، أنّى كان المشربُ والرّويّ)، إن كانت حقوقهم ستكون في أولويات هذا التغيير وأفلاجِه (كما تَهادى الإيحاء)، فإنني لا أرى غضاضةً في إعادة نشر هذه المادة بتواريخها السابقة واللاحقة بين المدن الثلاث: سايغون، أبوظبي، ومسقط، تعبيراً عن صدق المنحى، ومُفتَتحاً لما هو آت، ولما هو جوهري في تبادلِ احترام العلاقة بين الكاتب وصحيفته. فضلاً عن

أنها، كما سيستشفُّ القارئ، مقالة عاديّة ما كانت تستحق عَناءَ المطاردة.

إن كان الأمرُ كذلك. . .

ساعتئذ، ساعةَ: «ما مضى فات، والمُؤمّلُ غَيب، ولك الساعةُ التي أنت فيها». . .

سيكون من غير المستحبّ التلميح إلى ما يُحدثه السيد/ الزمن بيده الساحرة من تباينٍ في الأسلوب والمطمح والإلماح لدى كاتب ما، بين ما كُتب هنا أو هناك مادامت يده الساحرة، في آخر الأمر، سيدةُ الأشياء. كما سيكون من السابق لأوانه القول بأن غصّـةً قديمةً في الحلق سَتظلُّ أكبر من الادّعاء بطرافة هذا المُفتَتح، إن كان أو كانت كذلك.

[مسقط، 7/ 8/ 2001]

إيماء الإيماء

أُنجِزتْ هذه الإيماءات عام 1993، على أن تُنشر في الصحافة المحلية العمانية في ذات العام، ولم يحدث ذلك لأسباب (على وضوحها) ليس هذا مقام توضيحها. لذا فإن بعض الأفكار المطروحة، هنا، قد خَفتتْ حِدّتها بفعل الزمن، وما تُحدثه يده الساحرة من تغييرات إيجابية. ونشره الآن، بعد أربع سنوات، لا يضر قدر ما يفيد، بل أنه يبرهن على افتراض حدوث تغييرات إيجابية، رغم أن الجزء المغمور من جبل الجليد (هل نقول الصحراء؟..) مازال أكبر من الجزء الظاهر منه.

ومن نافل الإشارة، القول بأن الأمناء على مصداقية كلمتهم من أكاديميين، صحفيين، ومثقفين عرب مُقيمين في عُمان ودول الخليج الأخرى من الفطنة والإدراك والخبرة بأنهم ليسوا المقصودين في ريشة الإشارة وسَهمِها. فهُم، على الدوام، موضع تقدير لا تسبغه عليهم طيبة أهل هذا الخليج فحسب، بل إمكاناتهم التي أسبغتها عليهم قوة الكلمة ونُبلها.

وأبسط دليل على قوة الكلمة وضعفها هو مدى مشاركتها في إرساء خطاب نقدي يوازي، على الأقل، تطور النص الجديد في المنطقة، ويهب حُرية التحليق الخلاق، لا من باب «الوصاية

اللاهوتية» وإنما من نافذة المشاركة الواعية بمسؤولياتها «الأدبية» إن جاز لنا استخدام التعبير الشائع إياه!.

وما نقوله هنا ينسحب أيضا على «المؤسسة الثقافية» ـ خصوصا في عمان ـ التي نخال التعريج على بنيتها غير الواضحة، ومدى تقاطع تلك البنية سلباً وإيجاباً مع هموم المثقفين نابع من الحرص على الوجه المشرق من طموحها، واستضافتها في السنوات الأخيرة لعدد من رموز الفكر والثقافة دليل على تحررها من تزمّت ما عاد مقبولا. وفتح باب الحوار ـ وإن على استحياء ـ مع المثقفين العمانيين مكسب لـ «المؤسسة الثقافية» قبل أن يكون مكسبا للمثقفين، الذين بدورهم عندما لا مسوا ذلك التحول الطفيف لم يتوانوا عن المشاركة في فعالياتها، وهو تحول نأمل أن يستمر وينفتح على آراء الجيل الجديد والأجد من الكتاب بغية الوصول «لأسرة أو رابطة أو اتحاد كتاب يضم شتات الكتاب والمبدعين في عُمان» الغائبة منذ السبعينيات عن أي تمثيل رسمي باسم الكتاب أنفسهم في أي مَحفل أو ندوة أو مهرجان ثقافي. وبقدر ما كان «مهرجان مسقط الثاني للشعر» تتويجا لطموح قديم باستضافته لرموز الشعر العربي بكافة اتجاهاته ومناحيه (سعدي يوسف، سميح القاسم، سركون بولص، أمجد ناصر، محمد القيسي، ميسون صقر، قاسم حداد، عبدالله البردوني، محمد جبر الحربي، إلخ.. القصيدة!)، بقدر ما كان الخوف من استمرار هذا المهرجان واضحا للعيان عندما طالبت «بعض الجهات» بطرد الشعراء فوراً من البلاد بحجة أن بعض القصائد كانت منافية للذوق العام، لولا تدخل أحد المخلصين الذي أفهم تلك «الجهات» بأن

هذا إن حدث سيكون فضيحة البلاد، والمهرجانُ في غنى عنها!.
وما القصد ـ كما أشرنا ـ من نشر «إيماءات» قديمة إلا محاولة للاقتراب من مقارنة ما كان عليه الخطاب الثقافي بأوالياته المختلفة في تلك الفترة وبين ما هو عليه الآن، وصولاً، عبر قنديل المقارنة، إلى نقلة جديدة متوخاة. نقلة قادرة على استيعاب الانسلاخ من القرن العشرين، قدر استيعابها لمعمعان القرن القادم، سيما وأن ملامح البنية التحتية المنجزة ظاهرة للعيان في الصحافة والتلفزيون، إلا أن تلك النقلة لن تتم دون افتتاح رتاج القرن بمفتاح حوار وجدل فكري وثقافي يؤسسان لِبنةَ المرحلة القادمة، التي هي في أمسّ الحاجة، قبل كل شيء، إلى تقاليد جديدة من النقد الذاتي لمُجمل التجربة والإنصات لصوت الآخر ورأيه لأنه، ببساطة، موجود، سواء أتيحت له الفرصة أم لم تُتح، فهو موجود ومُتابع لما يجري. وما قاله د. عبد الخالق عبدالله في مقابلته المنشورة مؤخراً في الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد عن «الحداثة الثانية في الإمارات» جدير بالمناقشة والاهتمام حتى لا ندخل القرن المُقبل ونحن مازلنا في ذيل «الحداثة الأولى»!.

والصحافة هي البيت الطبيعي لجدل كهذا. وكلما تعددت وتنوعت نوافذ هذا البيت كلما كانت أبوابه أكثر رحابةً للداخلين والخارجين، المُنتمين إلى حُرية الباب البدويّ قبل أن يصبح إلكترونياً مُكبلاً بأرقام البطاقات والأزرار السّرية، الأزرار التي صُنعت، هناك في الغرب، للدخول والخروج بسهولة ويُسر مالم تكن لِصاً!

أليست هذه مفارقة أخرى؟..

أم أنها إيماء إلى الإيماء؟ . .

. . . .

. . . .

لن نقول: ذاك هو السؤال

حتى يبقى المفتاحُ والرّتاج

وربما الباب الذي في مهب الريح

لكن، أين النافذة؟ . .

(أبوظبي 22/ 4/ 1997)

المَتنُ بَدوياًّ...

[1]

لن نشطح في القول حين نؤكد أن تجربة الكتابة في عُمان بلغت درجة من النضج والاخضرار حداً يستوجب المساءلة النقدية. في المقابل، لا نظنه من الصواب بمكان الاستسلام بوداعة رومانسية لهذا الطرح. كما لا نعتقد أن غضّ البصيرة والطرف عما حققته الكتابةُ وما لم تحقق. عما أنجزته وما لم تنجز. عما عضّت عليه بالنواجذ وعما فلت منها في دياجير الهواء ـ مقبولاً بصورة من الصور.

لذا فالكلام على تجربة الكتابة وتقييمها، سلباً وإيجاباً، لا يجوز أن يتم وفق قاعدة وضع البيض في سلة واحدة. أي إجمالاً دون تفصيل، وبناءً دون تفكيك يَهَبانِ ـ لو تمّا ـ فئةً من «الكتاب» مكانةً ما عادوا يستحقونها اليوم لمُراوحةِ تجربتهم حيزها الذي اختارته وأسَرت نفسها فيه قبل أكثر من عشر سنوات، كما يغمطان، في الآن ذاته، كُتاباً آخرين حقهم في الالتفات إلى عطائهم الصامت عقداً من الزمن أو أكثر، إن لم يكن تقديراً لتحاشيهم الحضور الفجّ بنصوص ومقابلات وإصدارات تكرسهم كُتاباً، لا لسبب سوى مواظبتهم المكتبية على الكتابة، فعلى الأقل

تقديراً لتميز اشتغالهم الإبداعي بعيداً عن الضوضاء، قريباً من ينبوع الكتابة.

[2]

. . . فالكلامُ مازال دائراً في الصمت أكثر مما هو في الكلام. في الخفاء أكثر مما هو في العلن. في الدوائر الصداقية المغلقة والمثلثات العدائية الأكثر انغلاقاً عن وجود «أزمة في الثقافة العمانية».

وانتظار شمس الغد لن يزيد الطين إلا بُلّة، والالتباس التباساً. لكن تعبير «أزمة. . .» وارد بطبيعة الحال. وهو تعبير ينطوي على التباس في حد ذاته، لأن «الأزمة» موجودة وغير موجودة في آن. متجلية وخفية. ذات باطن وظاهر طغى أحدهما على الآخر فافتعل مظاهر «الأزمة» ونام على حريرِها الفاره. ظاهر ظن القصيدة (وليكن الشعرُ مثالاً. .) تقاطيع وأوزان لا شُغل لها سوى ذلك التكرار الممل لجماليات المكتمل والمنجز منذ امرئ القيس، طرفة، المتنبي، وأبي فراس الذين لم يتركوا، بين اللُحمة والسدى، بياضاً لبيت آخر، . .وباطن يرى أنه **«لا يمكن للقصيدة، إن كانت شعراً حقا، أن تندرج في إطار المعقولية المنطقية. فالقصيدة كمثل الشيء الذي تقوله، لا تُفهم ولا تُشرح بشكل يستنفدها نهائياً. ما يُفهم منها يضيئها، ولا يستنفد ما تنطوي عليه، بحيث يجد كل قارئ في القصيدة الواحدة، قصيدته الخاصة»** ـ (أدونيس، الصوفية والسوريالية).

وللمثال في حد ذاته باطن وظاهر أيضاً، وإنْ بشكل معكوس،

إذا ما دلقنا ماءً صوفياً على «الأزمة»، بما أن الظاهر ما فتِئ ينفي الباطن بدعاوى شتى، تدعو للشفقة المُرة، ليس آخرها بالطبع تلك التي تخاطب الغرائز بيباس في الحلق: دعوى الحفاظ المُتحفي على التراث، ذاك الذي لم يتملوا رنينهُ الحق بالحواس الأليفة سواء داخل المتحف أو في صميم الكتابة الجديدة.

[3]

في الوقت الذي أخفقت فيه كل المحاولات لتأسيس بنية ثقافية راسخة، إنْ في صورة إصدار دورية ثقافية ذات طرح بديل، أو مؤسسات جادة في رعاية شؤون الثقافة، أو واجهات ثقافية لم تستطع في آخر لهاثها أن تزيد حرفاً واحداً على ما تم إنجازه وتجاوزه في الخمسينيات (ناهيك عن تجلي خصوصيته العمانية، بمعناها العميق) ـ في الوقت الذي أخفقت فيه تلك المحاولات، نجد في الجانب الآخر من الصورة أن «الأزمة المفتعلة» ليست متجلية، وأن ثمة أصواتا عُمانية تُستقبل بترحاب جَم في أعرق الدوريات الأدبية المتخصصة (مواقف، كلمات، الكرمل..) وتنشر ما طاب لها في دمشق، نيويورك، الدار البيضاء، كولونيا، بيروت، باريس وقاهرة المعز (صدر في المدن المذكورة كتاب واحد على الأقل لأحد الكتاب العمانيين).

وإذا بالكُتاب والنقاد في سائر العالم العربي يشيدون بالتجربة ويعطونها مكانتها التي تستحق بين قريناتها من التجارب العربية الأخرى، بل وكانت مفاجأة مفرحة في الأوساط الثقافية العربية. وما كتبه نوري الجراح في صحيفة «الحياة» اللندنية على مدار

أسبوعين عن تجارب سبعة شعراء عمانيين، إضافة لما كتبه أمجد ناصر عن «السلالة الشعرية العمانية» في الملحق الثقافي لـ «القدس العربي» كافيان كمثال عابر، وكتلميح لا تصريح، فيما الوسط الثقافي داخل عُمان ـ عدا أمثلة معدودة ـ مازال في غيبوبة «الأزمة» التي ربما كان التسلط الغوغائي لبعض الكَتبة على بعض الصحف والمجلات أحد أسبابها. والاكتفاء بالنظر إلى هذه الحالة على أنها شأن محلّي لم يعد مقبولاً البتة.

فآثار تلك التعقيبات الركيكة التي تُطرح على بعض ضيوف النادي الثقافي: كـ قاسم حداد، أدونيس، محمد الماغوط، محمد عابد الجابري إلخ.. مازالت ماثلة بقوة في أذهاننا، والانطباع الذي يخرج به أمثال هؤلاء لا يسعفنا فلج الدمعة وانكسار العِبارة في وصفه، كما لن يجدينا ذبحُ ديك لـ «ذرمش» والدعاء: «لقد حاولنا كل شيء، لكن لم يزل لدينا أنت لتنقذنا».

[4]

...ولن يكتمل المشهد دون الالتفات إلى وجهه الآخر: أي دور الإخوة العرب المقيمين في عُمان والمعنيين بالهاجس الثقافي: صحفيين، أكاديميين وكُتاب، لأن كثيراً منهم أسهموا ـ ويا للأسف ـ في إبقاء الحال على حاله، وسايروا النمط الثقافوي الاستهلاكي السائد، متفادين الوقوع في «شرَك» الكلمة الصادقة، مُعللين ذلك بأنه «أكل عيش». ولو وقف الأمر عند هذا الحد لصمتنا وقلنا: «قسمة ونصيب»، لكن أغلبهم لم يكتف بذلك، وساهم، بوعي أو بلا وعي، في إعطاب منارات المُنجز الإبداعي الحقيقي لكُتاب

المنطقة، مستغلين الوضع الثقافوي السائد ليُصيّروا من أنفسهم أوصياء لاهوتيين على الثقافة في كثير من بلدان الخليج، مُستخفّين، علناً، بجهل مُفترض منذ الخليقة فيمن لبس عقالاً أو عمامة.

وقبل أن تتبادر «شوفينيّة خليجية» نحن ضدها منذ البداية، نؤكد أن المقصودين هم الأدعياء في بلدانهم ممن لم يجدوا الفرصة لنشر عمود صغير في صحافة بلدانهم، ويجدون الفرصة هنا لتحرير مجلة كاملة من الغلاف إلى الغلاف، من الادعاء إلى الادعاء، من الإعلان إلى الإعلان، من اختلاس النصوص ونشرها دون إذن أصحابها إلى إعادة نشر مقالات الستينيات التي ملّ منها أنيس منصور نفسه، على أنها استكتاب!.

وحتى لا يظن أحدهم بأن هذا محض افتراء سأعيد القارئ إلى مقابلة مع الشاعر صالح العامري «عمان الثقافي 18/10/1990» الذي قال بالحرف: **«في عُمان أصوات أصيلة واعدة تزف فتوحات جديدة وتحمل معها رغبة التحدي والطموح والتغيير، لذا فالحاجة مُلحّة لإيجاد أسرة أو رابطة تضم شتات الكتاب والمبدعين في عُمان (. . .) ما يمكن الإشارة إليه في هذا الصدد ظاهرة (الوفادة الثقافية) وهم أشخاص وافدون من أنصاف المثقفين أتيحت لهم الظروف للاقتراب من الساحة الثقافية، وللأسف الشديد ظهرت توصيات وصياغات مضحكة عبر هؤلاء الذين سنحت لهم الفرصة بتولي مراكز ثقافية، مع إسفافهم فيما يكتبون، وإطراءاتهم وديباجاتهم المعهودة على حساب الصدق والأمانة الموضوعية. وأنا**

أنصح هؤلاء بالانسحاب فوراً من الإدلاء بتنظيرات أو ممارسات في ساحتنا الثقافية حفاظاً لماء وجوههم قبل أن يراق على يد جيل جديد يعي دوره ويلعن الأصنام الثقافية».

وقد رد على المقابلة أحد هؤلاء (كأنما سقطت الريشة على رأسه) في صحيفة «الوطن» بتاريخ 9/ 3/ 1991 قائلاً بالحرف أيضاً:

«الذي يحيرني أنني قرأت منذ حين حديثاً صحفيا لمقدم برنامج «وجوه وأسئلة» يبدو فيه كأنه يريد الانكفاء على ذاته والتقوقع في كهف الذات، إذ شن هجوما على الأشقاء المثقفين الذين يعملون بالسلطنة واخترع تعبيراً غير مسبوق هو «الوفادة الثقافية» وادعى أنهم يخربون العملية الثقافية ومع أن هذا التعبير مفرغ وأجوف ولا ينبغي أن يصدر عن إذاعي يعمل بالثقافة إلا أنني أسأله: إما أنك غير صادق في برنامجك وأنك تعد وتقدم برنامجا والسلام، لأنك تناقض نفسك بين القول والفعل وإما انك قلت ذلك الكلام من بند المجاملة وإشباع رغبة محاورك الصحفي.. فافرد لك صفحة تبحث عن سطور تملؤها!! وفي الحالتين انت خاسر .. عزيزي صالح العامري الكلمة مسؤولية ولها خطورة اذا انحرفت عن مسارها .. وتصبح الخطورة أكثر عندما يتناقض قائلها مع نفسه... والثقافة سلوك أولا».

ماذا نستشف من الرد الذي لسنا في حاجة لتبيان ركاكته لغة ونحواً وأدباً وأسلوباً وخروجا عن لب الحوار، هامزاً لامزاً من قناة الشاعر صالح العامري بأنه «مقدم برنامج»؟.. ومهدداً بأنه الخاسر في الحالتين. (رغم عدم وجود حالة ثانية أصلاً)، ثم أليس الرد في

مجمله دليلاً ساطعاً على ما تفعله «الوفادة الثقافية»[1] من «تخريب للعملية الثقافية» في هذه البلاد؟.. وفطنة القارئ كافية لإدراك أن يقال لهذا الوافد: الثقافة سلوك أولاً!!.

[5]

يخطر ببالي تساؤل ما فتئ الأستاذ أحمد الفلاحي يردده باستمرار، وهو: **لماذا نحن العمانيين لسنا محظوظين بباحثين ومفكرين وكتاب وصحفيين وأكاديميين جادين مخلصين لعملهم سواء في الصحافة أو المؤسسات الثقافية أو الجامعات يقدمون خبراتهم كل في مجاله على أحسن وجه، ولو بالقدر الذي يحفظ الحد الأدنى من المسؤولية؟..** مذكراً بالمرحوم د. أحمد زكي ود. فؤاد زكريا، والأستاذ أحمد بهاء الدين في الكويت. ورجاء النقاش والطيب صالح في قطر، وسواهم ممن كان وجود بعضهم في بعض بلدان الخليج مؤثراً وفاعلاً، وتاركاً أثراً طيباً بدلاً ممن يحلبون ضرع الإرتزاق بطرق شتى، وأقنعة شتى لم تعد الآن تقنع أحداً.

[6]

هكذا نجد أرواحنا، والحال على ما هو عليه، مؤكداً لنا في مناسبة وغير مناسبة أن «ليس في الإمكان أبدع مما كان». . . نجدها

(1) من اللافت أن الوفادة الثقافية، كما هي مُسيطرة في بلادنا، نجد أن سيطرتها وتغولها في الإمارات أكثر سطوة وبشاعة، ولا أدل على ذلك من إعفاء الشاعر الإماراتي عبدالعزيز جاسم من مسؤوليته عن القسم الثقافي بجريدة الإتحاد، بعد سنوات قليلة، من منصبه بسبب تغول وتغلغل تلك «الوفادة الثقافية»، ليُطرد مواطن إماراتي هو شاعر ومثقف، يُعد من أبرز شعراء الإمارات إلى جانب الراحل أحمد راشد ثاني، ليدير الملحق «وافد مثقف» من إحدى دول المراكز الثقافية العربية!

تذهب بعيداً وتهتف بشاعرية حالمة مع القديس غريغوار بالاماس: «لا يقدر أي كلام أن يأمل أي شيء غير فشله الخاص».

ويبدو أننا لا نأمل شيئاً سوى ذات الفشل وذات الكلام (بدون شاعرية حالمة) فالصمت المطبق وترك الأشياء على عواهنها هما الإجابة الذهبية التي اعتدنا سماعها كلما أوصلنا السؤال إلى حجره الفلسفي الصغير، تماماً كاعتياد اليد حاملة الفانوس على يد أخرى تُفسّر الظلام.

حقاً **«لقد مضت آخر الأزمنة الهادئة التي كان الإنسان لا يقاوم فيها سوى وحوش نفسه، أزمنة جيمس جويس وبروست»** كما عبّر كونديرا ذات مرة.

ولا علامة أفصح وأدل من خطاب أخذته الطمأنينة والجرأة حداً جعله يستمرئ شذوذ اللعبة، ويقذف مطاط الكرة (بدم بارد) ويقينية أبرد لم يعد معهما أو بدونهما يخفي نبرته الأبوية الرصينة، تلك التي تطن وترن بمقولات مدرسية أضحت لألفتها ولفرط تكرارها من «محفوظاتنا» الأثيرة.

ولا إخالنا، هنا، نسقط في فخ المبالغة، إذا ما تذكرنا قول المتنبي الدال: «نحن أدرى، وقد سألنا، بنجد/أطويل طريقنا أم يطول». ولكنه البليغ من الكلام الذي لم نؤثر قوله من قبل، لا عن عماء، وإنما إجلالاً فصيحاً لبداوتنا النقية، وظننا حسنا في القادمين من حواضر الحاضر.

وهذه الإشارات العابرة، في آخر المطاف، ليست مانيفستو ضد أحد كان أو يكون. قدر ما هي كلمة حق لا بد منها:

تُريك «العماني» في الحالتين   يُسرفُ في شُحّهِ والنّدى

إذا ما استعرنا ـ بتصرف طفيف ـ بيتاً من مقصورة الجواهري الشهيرة.

(سايغون، مارس 1993)

في ركاكة «اللغة الوسيطة»

لغتنا ولهجاتنا في مَهبِّ العُجْمة

يُصابُ الضيف الطارئ أو الزائر العربي، لأول مرّة، إلى بلدان الخليج العربي بالدهشة عندما يطلبُ عشاءً مُتأخراً في الفندق الذي استضافتهُ فيه هذه المؤسسة أو تلك، عبر خدمة الغرف، ليجد أن مُحدِّثهُ آسيويٌّ، لا يتقن سوى الإنجليزية في الغالب، ويحتار فيما عليه أن يطلب من طعام يسد رمقه إثر رحلة طويلة إلى صحار والرستاق، مثلاً، أو نزوى أو رمال وهيبة. تماماً كما يحتارُ المُقيمُ ويتكلّف محنة طلب قهوة أو ساندويتش في إحد مقاهي المراكز التجارية بإنجليزيةٍ تُشعرهُ فوراً بالضعف أمام الفتاة الفيليبينية أو البلغارية أو الفتى الهندي (القادم من الأرياف) الذي يتعالى عليه بإنكليزيته، مستغرباً متسائلاً، ذلك الضيف العربي القادم من مصر أو الشام أو المغرب، سواء كان من عباد الله العاديين الباحثين عن قوت يومهم في صحراء الخليج الزرقاء ـ وفق تصنيفٍ لا نستسيغه بالطبع ـ أو كان ذلك الضليع في فرنسيّة موليير:

هل أنا في بلد عربي حقاً؟..

المشهدُ بحذافيره يتكرر، كما نعلم، في الرياض، المنامة، أبوظبي، دبي والدوحة، حتى يألف ذلك الزائرُ المكان ـ إن كان مُقيماً ـ ويتعوّدَ شيئاً فشيئاً، وِفق قانون التقادُم، على استخدام تلك

(اللغة الوسيطة) التي تواطأ على ابتكارها كلٌّ من (المُواطن) و(الوافد)، إن استعرنا خطاب صحافة دارجٍ في إحدى الدول المُجاورة.

لقد ابتكرنا منذ أواسط السبعينيات من القرن المُنصرم لغة وسيطة، هي من الرَّكاكة بمكان، تخلّينا عبرها طواعيةً عن لغتنا الأم ولهجاتها، لتسهيل التواصل مع الآخر، دون أن نتساءل، آنذاك، عما سيترتب على ذلك التساهل المُرّ من تبعات. ولعبنا، دون أن ندري، دوراً مُخرِّباً لجمالية لغتنا العربية (إحدى أجمل لغات العالم) عبر محاولة تبسيط قواعدها لذلك (الآخر) الذي ظننا، خطأً، أنه لن يستطيع تعلمها كما تعوّدنا التحدث بها سليقةً، فوقعنا في فخ لا فكاك منه: هو اضطرارنا، أبداً، لمُجاراته في استحلاب لغته /لغتنا التي ترسّخت في لاوعي أبنائنا حتى أصبحنا غير قادرين، في آخر الشوط الخاسر، على العودة للرضاعة من ثدي لغتنا الأم. ويصل الأمرُ بنا أحياناً حدَّ التهوُّر اللاواعي في تقربنا من ذلك الآخر، والتندُّر في الحديث مع بعضنا البعض بتلك اللغة الوسيطة، التي ربما اختزلها مثالٌ سريعٌ كهذا: (أنا ما فيه مَعلومْ إنته ليش فيهْ يْرُوح شُغل بكره، هذا ترتيبْ مالْ إنته. ليْكَنْ فُلوسْ مَالْ سيارة لازمْ فيهْ يَعطي جَلْدي.. جَلْدي. أوّلْ أنا فيه كلام هذا نَمُونه. كلّه نفرات داخل هذا بلاد فيه معلوم. نفرات مالْ تنكَرْ مايْ فيه معلوم. جيب فُلوس مَالْ أنا أولْ، بعدين فيهْ مايْ زياده!).

* * *

أتذكرُ قبل سنوات أن الناقدة اللبنانية المعروفة يُمنى العيد

زارت بلادنا بدعوة من النادي الثقافي لقراءة نقدية في مُجمل تجربة القصّة القصيرة في عُمان، واصطحبناها أنا والكاتب محمد اليحيائي في رحلة إلى الرستاق ونَخَل لزيارة القلعتين والفلج والينابيع والنخلات العاكفة في صلاة أبديّة على الوادي، ترسيخاً من كلينا، لتحضُّرٍ بدويّ ومُقاربة عيانية تعفينا الشواهد التاريخية الجاثمة أمامنا عن أية مُساءلة نقدية حول الواقع المزدوَج الذي ترسف فيه حياتنا الاجتماعية والثقافية على أكثر من صعيد. لنجدَ أنفسنا، فيما كنا نتناول الغداء، بعد تلك الجولة (التاريخية) في مطعم فندق شاطئ السّوادي، حديث العهد آنذاك (قبل شيوع الفكرة السّديدة بتعريب قوائم الطعام في المرافق السياحية). لكنّ يُمنى العيد فوجئت بأن قائمة الطعام مكتوبة باللغة الإنجليزية فقط، دونما اهتمام بترجمة مُحتواها إلى العربية، كما افترضَتْ على الأرجح (والعكس هو الصحيح، في بلد كانت العربيّةُ لغته الأمُّ والأبُ، إلى عهد قريب). قالت لنا: هذا غير معقول! غير معقول! كيف أستطيع طلب ما أختاره من الطعام أيها المُحمّدان؟... أعرف الفرنسية بطبيعة الحال، لكن من حقي في بلد عربيّ قُحٍّ الأرومة كـ عُمان أن تخاطبني قائمة الطعام بلغتي، وأن يخاطبني النادل بلغتكم: أي العربية، في تجليات لهجاتها المختلفة، كما حدث لي في تونس ومصر والمغرب.

وقد كانت مُحقة، وحَذقة في ملاحظتها تلك، لولا أن محمد اليحيائي تلافى الأمر بلباقته، وطلبَ من إدارة الفندق «جرسوناً» يتحدث العربية حتى نستطيع (هو وأنا) كعُمانيِّين إتمام واجب

الضيافة تجاهها بعربيَّتنا المحلّية (وهي فُصحانا) أثناء التشاور مع النادل العُماني حول أنواع الوجبات التي يمكن لمطعم منتجع سياحي أن يُقدمها لضيفٍ رسميٍّ على النادي الثقافي!

بعد الغداء، وفي طريق عودتنا من فندق «السوادي» لاحظتْ يُمنى العيد في الدَّوارات المتاخمة للسيب تلك المناديس الفائضة بسلاسل وخلاخيل الذهب والفضة، لتتساءل من جديد: ألا يوجد في بلدكم لصوص يسرقون كلّ هذا الذهب وهذه الفضة المطروحة لمن يشاء في الشوارع؟.. في لبنان لا يوجد لدينا شيئ مُماثل. أنتم تعيشون في يوتوبيا أمانٍ لا نظير لها إلا في الفردوس، لكن عليكم استرجاع لغتكم ونثرها، كالماء والأرز، شِعراً ونثراً في الشوارع، تماماً كما تفعلون بهذا الذهب وهذه الفضة وإلاّ لظننت، مجازاً، أنني كنت في رحلة إلى الهند أو الفيليبين الأُخْرَويَّتين! لا إلى دولةٍ عربيّة أعْمَنَ إليها الأوّلون، ولهجاتها المحليّة ـ كما تناهى إلى مسمعي ـ واحدةٌ من أصفى لهجات الفصحى التي لم تشُبها شائبة، كما حدث في الشام ومصر، حيث تمكنت الدولة العثمانية أيام مجدها من التأثير علينا في مُجمل ما نقول، أو كما هو الحال في التأثير العارم للفرنسية في شمال إفريقيا.

كانت مُحقة فيما تقول. ولم نكن نملكُ أنا واليحيائي سوى مُحاولة كتابة قصص قصيرة وقصائد على منوال تلك الفصحى التي تحلُمُ بها يُمنى العيد في بلاد الخليل بن أحمد الفراهيدي. فإنْ كان للمد التركي في لهجات أهل الشام ومصر ما يبرره، فما الذي يُبرر لنا عُجمَتنا في (اللغة الوسيطة) التي لم تكن يُمنى العيد بقادرة على

فك رموزها على الأقل في قائمة طعام المُنتجع المُضيف! وبالتالي لن يكون غريباً أنّ (الأرض بتتكلم أوردو) كما جاء في عنوان مسرحية من تأليف الشاعر الإماراتي أحمد راشد ثاني في تحوير ذكيٍّ لأغنية شهيرة بعنوان (الأرض بتتكلم عربي) لسيّد مكاوي، تلك المسرحية التي عُرضت منتصف الثمانينيات في الكويت والإمارات، طارحةً بلهجة تهكمية ذات السؤال الذي لا يَنِي يتجدد دونما إجابة جادّة بعد أكثر من عشرين عاماً عصفت فيها رياح التغيير حتى بذلك الطرح الجريء لتلك المسرحية في علاقتنا بـ (الآخر)، على تعَدُّدِه، والمُقيم في خيامنا (ومُعسكراتنا مدفوعة الثمن) وبيوتنا وقصورنا الفارهَة، إن كان لا بُدّ من ذيلٍ معكوس للتسلسل الهرَميّ.

❊ ❊ ❊

الغريب في أمرٍ ما لا نحاول الانتباه إليه، هو أن (الآسيويّ) القادم من ريف بلاده الرّائق والغارق في فيضان الطبيعة الغالب، أغلب الأحوال، هو من يفرض ركاكة لغته الإنجليزية و(اللغة الوسيطة) التي ساهمنا معه، بامتنان قلَّ نظيره، في ابتكارها وتأسيسها ومَوضعَتِها ومن ثم ترويضها في حظائر البداوة النقيّة. وبالتالي نجد أنفسنا بين ظهراني لغتنا الفصحى (التي طالما تغنينا بفصاحتها أمام المَعاجم) في حالة من العُجمة والحُبسة اللغوية لا مثيل لها في التلاقح الذي يؤطره ويُكسبه ملامحه ذلك التلاحق والتتالي والتوازي الدائم في مَشتل الديمومة التي تخضرُّ بها الحضارات، إن شاء لنا الادّعاء أن نُسمّي ما حدث ويحدث تلاقحاً

حضارياً، لأن الظاهرة أعقد من ذلك بكثير، وأكثر مدعاة لتأمُّلٍ نقدي والتفات سوسيولوجيّ، في الخيمة العربية، يُعيدان الشَّدَّة والضمّة والكسرة إلى نِصابها غير المنصوب في مَحلِّه. ولنا نحن العُمانيين درس تاريخي في ذلك، إن شئنا مكاشفة الذات بضربٍ من الدِّقةِ لا نتحرج منه في بؤبؤ الإفصاح عن وعيٍ جديد؛ لأننا عوضاً عن أن نفرض لغتنا وثقافتنا (كقوة شبه مُستعمِرة، في زنجبار) نعودُ، إلى بلادنا بعد حين من الدهر، لنتحدث اللغة السواحيلية، عوض أن يتحدثوا هم هناك فصحانا، فصحى المُستعمِر، بين أكثر من قوس وأقلّ من مُزدوجتين في مَهْمَه الدلالة.

لكنّ السؤال المحوري الذي يطرح نفسه بكثافة:

لمَ نفعل ذلك؟

هل لأننا طيّبون أكثر من اللازم

أم لأننا مُغفلون..

أم لأننا كونيّون Universels وِفق التِّقية الفرنسية في لثغة العَولَمة؟

أم لأننا مسخٌ لا من هذا ولا من ذاك، رغم تشدقنا الدائم باستحضار ظِلال حضارة لها إسهامها الفتّان بين المشرقين والمغربين في لَوزة توازنهما الأبديّ...

وإذا ما كنا كذلك، فلمَ تتأسس وتتمأسس تلك (الكونيّة) أو (العالمية) على حساب ما حسبناهُ جلدنا وجذرنا السحيق، فضلاً

عن لساننا (لسان آدم) الذي أصبحنا وأمسينا، دونما غايةٍ، في حِلٍّ من تناسُل ما أضحى وأمسى يقوله ويرطن به على شاشات التلفاز لإرضاء يَرقة هذا العالم التي لا تني تعود إلى غُبيراء الوراء في شرنقته الأولى. تلك الشرنقة التي لم ننسَ، بعدُ، حتى لو كنا ضيوف الكاميرا التلفيزيونية على مشارف غار حِراء أنها هي ما علينا تذكرهُ لحظة موت اللغة وانصهارها الطوعي في عُجمة الآخر، سواء بسواء: تحققَ الأمرُ في الجنة أم على الأرض، لا فرق.

فإذا ما كانت العربية، حسب عبدالفتاح كيليطو في كتابه القيِّم «لسان آدم»، إذا ما كانت: «هي لسان الجنة. فماذا سيكون، إذن، لسان الهبوط؟».. هل سيستمرُّ آدم، بعد طرده من جنة عَدْن، في التكلم بالعربية، أم سيُعبِّرُ بلسان آخر؟.. وما لم يخطر على بال باحث كـ عبدالفتاح كيليطو أننا، هنا، على هذه البقعة من الأرض استطعنا الإجابة على تساؤله المُرِّ ببساطة، دونما حاجة إلى صعود أو هبوط بين السماوات السبع والأرضين. فهذه الحياة لم تكن في يوم من الأيام سوى ملهاة ومأساة: تراجيديا وكوميديا تتعاركان وتتحقّقان، كلٌّ منهما ـ بشرط الآخرى ـ بجدارة لا تتوقعها غالباً هذه من تلك، على خشبة المسرح في أقصى مَرابعهما قسوة. وتلك ليست فضيلة، فيما أحسب، لهذه أو لتلك، لكنها حقيقة لا بد من العودة إليها من فرجة أكثر من دريشة وباب.

وربما كان عبدالفتاح كيليطو محقاً في استدراكهِ الأخّاذ: «الحريري، صاحب المقامات، هو الكاتب العربي الأعظم انتشاراً بين القراء ما بين القرن الثاني عشر والقرن التاسع عشر، لكنه اليوم

صار منسياً للغاية. لقد تعرضت الأنساق الأدبية لتحول عميق في العالم العربي نتيجة للتأثير الذي مارسهُ الأدب الأوروبي. فصارَ الحريري رمزاً لكتابة لا يجب إعادة إنتاجها. وها نحن اليوم نكتب ضد الحريري».

ومرةً أخرى، يصل كيليطو إلى استنتاجه الصحيح هذا، غير عارفٍ بموازين (اللغة الوسيطة) التي تعصف وتطوّحُ حتى بغايته من استنتاجهِ النقدي. فالرمز أضحى يَمَسُّ، في أكثر من صقعٍ، مفردة الكلام اليومي، وفق نسقٍ لغوي طارئ لا قِبَلَ له باستنتاجاته التي تؤرخ لسجالٍ معرفي ناتج عن تأثير الأدب الأوروبي في مسار التطور الطبيعي للُغةٍ ما صلبة وهشة كاللغة العربية.

واستطرادٌ لغويٌّ في العُجمة لا ضير منهُ هنا، اقتباساً من ابن منظور، صاحب لسان العرب. يقول: عجم: العُجْمُ والعَجَمُ: خِلافُ العُرْبِ والعَرَبِ، يعتقِبُ هذان المثالان كثيراً، يُقال عَجَميٌّ وجمعُهُ عَجَمٌ، وخلافُهُ عربيّ وجمعُهُ عَرَبٌ:

سَلُّومُ، لو أصبحْتِ وسْطَ الأعْجَمِ
في الرُّومِ أو فارسَ، أو في الدَّيلمِ
إذاً لزُرناكِ ولو بسُلَّمِ

المُعجمُ: حروف أ ب ت ث، سُمّيَت بذلك من التعجيم، وهو إزالةُ العُجْمة بالنقط. ومنها أعْجَمْتُ الكتابَ: خلافُ قولكَ أعربْتُهُ؛ قال رُؤبَة:

الشِّعرُ صَعْبٌ وطويلٌ سُلَّمُهْ إذا ارتقى فيهِ الذي لا يَعْلَمُهْ

زلَّتْ بهِ إلى الحضيضِ قَدَمُهْ والشِّعرُ لا يَسْطيعُهُ من يَظلِمُهْ
يُريدُ أن يُعرِبَهُ فيُعْجِمُهْ

.. ومعناهُ، يُريدُ أن يُبيِّنهُ فيَجعلهُ مُشكلاً لا بيانَ له. واستطراداً في الاستطراد: أي يأتي بهِ أعجمياً. أي يلْحَنُ فيه؛ قالَ الفرّاء: رفَعَهُ على المُخالفَة، لأنهُ يُريدُ أن يُعرِبَهُ ولا يُريدُ أن يُعجِمَه؛ وقال الأخفش: لوقوعه موقع المرفوع، لأنه أرادَ أن يقول يُريد أن يُعرِبَهُ فيقع موقع الإعجام، فلما وضع قولَهُ: فيُعجِمُه موضعَ قوله فيقعُ رفْعَه.

لذلك أنشد الفرّاءُ من جديد، مستشرفاً ما آلَت إليه الحالُ بين البلاد والعباد:

الدّارُ أقْوَتْ بَعْدَ مُحْرَنْجِمِ مِنْ مُعْرِبٍ فيها ومِنْ مُعجِمِ

* * *

.. وعَوداً على بدء:

لنفترض، مثلاً، في مدينتين خليجيتين تتنافسان عبر المهرجانات إلى ذات المسعى التراجيوكوميدي ـ أقولُ لنفترض ذلك ـ ولنفترض في لغط الرّطانة أن مواطناً عربياً من اليمن أو الجزائر يطلب عصير فراولة طازج، فيرُدُّ عليه النادل: Strawberry? فلا يفهم المغزى، رغم إرغام النادل الفيليبيني أو النادلة الرُّومانية لزبونهما (بتعالٍ مُتقصَّد) أنها: فراولة. أشهى فاكهة في حذافير الفصحى عليهما تحاشي نطقها دونما عُجمة لسان، رغم أن الأمر لا يعدو كونه، في العمق وعلى سطحه الرّائب،

سوى طلب عصير من الفاكهة في مقهى، لا يفهم زبونُهُ لسانَ نادلِهِ، كما لا يفهمُ قائمة مشروباته ومأكولاته الخفيفة، فيما يفرض عليه حقيقة بليغة: هي أنه لا يُحسن الحديث إلا بلغة شكسبيرية لن يكون لها محل في عُجْمَة الإعراب سوى إثارة الرعب في مخيلة ذلك الزبون وجيبه اللذين سيتقهقران عن طلبه الفاخر، ولن يطلب في آخر الأمر سوى قهوة مُرةٍ ليسهو، في لا وعيه الباطن، عن تلك الأخطاء اللغوية التي يرتكبها النادل، والتي لن يغفرها شكسبير نفسه بين «عُطيل» و«الملك لير»، لو كان على قيد الحياة قليلاً.

في مقام آخر، نجد أن عودةً إلى السائد بين اللهجات في صحن فصحانا لا بد منها. أي إلى حصار اللهجة المصريّة التي اتخذها إخواننا المصريون حجاباً يُدارون به، في مضمارٍ آخر، تساؤلاً كهذا يمتد من نواكشوط حتى حضرموت عبر استنساخهم لذات الفكرة التي تُكرِّسُ سهم الخط البياني المُتصاعد لمفهوم اللغة الوسيطة، تلك التي شجعهم الآخرون عليها. فكثير من عرب شمال إفريقيا يتعرفون إلينا، ويتقربون إلى لهجاتنا، نحن سكان هذا الخليج المغلوب على أمره، عبر اللهجة المصرية، رغم البون الشاسع بيننا وبينهم عُجمة وفصاحةً مقلوبتين في مرآة المفهوم السائد وشجرته الخضراء على كلِّ شاشةٍ هبّت ودبّت في سماوات الفضائيّات.

وهو تساؤلٌ يتمَرأى في تلك المِرآة حمّالةِ الأوجُهِ تحت غُبار أكثر من إجابة مصقولة بذلك الابتذال في غالبية تلك المسلسلات المبثوثة من السماء أو الفضاء المُدهش والمُغري بسرنمَته اللغوية، كما بألوانه السخيّة على شاشة التليفزيون.

لكن التساؤل الأمَرَّ من ذلك هو: من نحن؟

ومن نكون؟

وكيف ينظرُ إلينا، في مُسلسلِهِ، ذلك الهندي والفليبيني والباكستاني والبنغلاديشي الذي يعود إلى بلده بشيء من حذافير هذه الفصحى. إذ لم تجبره أية ثقافة على ضرورة استخدامها في أرضها، تلك التي لم تتفتق، للأسف، عن مفردة تصغيريّةٍ لهُويّته أكثر وأقل من مفردة (رفيق) التي قادته إلى «فَصحَنَتِها» ـ في الرِّفقة ـ عبرَ تكسيرٍ نحويٍّ لم يرَ حتى المُقيمون من عَرَبٍ وعاربة حرجاً من استخدامِهِ في مهبِّ عُجمَتهم الجديدة (رفيك)، كما لم يَرَ (هُوَ) بأساً في اللعب عليه والتكسُّب منه في ذلك البرزخ الوسَطيّ الذي لا حول لهُ ولا قوة بين الخليل بن أحمد الفراهيدي ووِليَم شكسبير، إذا ما أزحنا جانباً اقتباسنا المُطوَّل حول العُجْمةِ من تعريف مُعجَمِ (لسان العَرَب) للإمام العلاّمة أبي الفضل جَمال الدِّين مُحمَّد بن مَكرَم ابن منظور، رحمهُ الله.

في غياب الكتابة المُوازية

1 ـ التفيُّق بدل الإفاقة والجَدَل

من خلال متابعتي لملاحق صُحفنا الثقافية استرعت انتباهي ظاهرة حَسنة هي حرص عدد من الكُتاب العُمانيين على نشر إبداعهم الخاص (شعراً كان أم قصصاً قصيرة) تماماً كما استرعى انتباهي ـ مع طول المُتابعة ـ أن كثيراً من هؤلاء الكُتاب يستحسنون تلك الظاهرة لكنهم، في المقابل، لا يحفلون أبداً بالكتابة المُوازية: أي كتابة مقالات تشف عن اهتماماتهم وهمومهم الثقافية وبطانتهم المعرفيّة، ما شرّق منها وما غرَّب.. كما لو أنهم لا يرون في هذا الملحق الثقافي وسواه من المنابر الثقافية سوى ساحٍ لنشر قصائدهم وقصصهم القصيرة، غافلين عن الدور المُهم للكتابة المُوازية: القراءة الصحفية / الإبداعية سواء في متابعات نقدية لكتاب أو مسرحية أو فيلم سينمائي أو معرض تشكيلي تشكِّلُ، في حَدِّ ذاتها، فضاءات خصبة على الكاتب الحريص على مُداومة النشر (مُقلاً كان أم مُكثراً) أن تجعل منه تلك الفضاءات المُوازية للنص كاتباً عبر الفعل والممارسة والمشاركة في خلق مناخ ثقافي ليبرالي مُتنوع ذي هامش ومتن يتناوبان مواقعهما بسلاسة، وبتصعيد للرؤية الثقافية الواسعة تلك التي نشترك جميعاً في الرُّنوّ إليها.

إن المُتعارف عليه في الصفحات والملاحق الثقافية الأسبوعية هو مُتابعة القارئ لكاتبه (المُفضل وغير المُفضل) عبر زاوية أو عمود أو مساحة حُرّة تفضي بقارئه إلى التعرُّف إلى الكاتب عن كثب من خلال متابعته للراهن الثقافي في خضمِّ تفرّعاته سياسة واقتصاداً وهموماً اجتماعية شتى، هي من صميم الفعل / النقد الثقافي؛ فضلاً عن تلمُّس ذائقته الخاصة. ولا بأس، لا بأس في نشره بين حين وآخر لقصيدة أو لقصة قصيرة. (هل نتمثلُ، هنا، بكتاب كبار نشروا في الصحف آراءهم وأفكارهم وسجالاتهم النقدية، عدا التفريط بنشر إبداعهم الخاص؟). واللوم الذي أحاول طرحهُ هنا ينطبق على كثرة كاثرة من الكتاب العُمانيين، لا سيّما بعض الكُتاب الجُدد (هل تصحُّ التسمية؟..) الذين يأخذهم مَرَح الكتابة فقط إلى تلك النقطة التي تنتهي بها قصة قصيرة أو قصيدة كما لو كانوا في غيبوبة عن الدّور الذي عليهم أن يلعبوه في ساحهم الثقافي هذا كنتيجة طبيعية، لا كشرط لطبيعة الاشتغال الأدبي والثقافي والمعرفي.

وللأسف، لا يرى المرءُ ولا يسمع سوى تلك القدرة غير الخلّاقة على تصنيف الساحة الثقافية يميناً ويساراً و(نقدِها) انتقاصاً، في العُمق وعلى السطح، بصبيانيّات جلسات لا تبرع في شيئ سوى في إغماض أعينها عن دورها (هي) قبل أن تتساءل بأدوات نقدية مَرِحَة عما كتبه فلان أو علان في هذا المُلحق أو في تلك الصفحة أو في ذلك الموقع على الشبكة أو بين دفتي ذلك الكتاب، رغم أن كثيراً منهم لم يقرأ لهذا أو لذاك مقالته أو قصيدته

أو قصته القصيرة، وإنما مَرّ عليها سريعاً بين فنجان قهوة وآخر في الدوام، أو بين دورق جعَةٍ وآخر مطلع الشهر، مُؤملاً أن يعيد قراءتها في البيت، وهذا ما لا يحدث غالباً بسبب ادعاء (مشاغل الحياة!)، كما يعترفون أحياناً عندما يُرَصُّون على مِنصّة تساؤلٍ نقديٍّ صارم يفضحُ تطفل البعض منهم على الكتابة.

ولنعد إلى ما يكتبونه (هم) أنفسهم، عندما يَعنّ على بالهم النشر ذات مزاجٍ عالٍ، أو عندما يفيق أحدهم ويتفيّق لكتابة قصيدة أوقصة قصيرة في لحظة تجَلٍّ، لا تراجَعُ فكرة ولغة وابتكاراً وفرْقاً بين فاعلٍ ومفعولٍ وجَارٍّ ومجرور، فضلاً عن المقارنة مع ما سبق للآخرين أن كتبوه (إن قرأهم أحد: من أنطون تشيخوف حتى يوسف إدريس، ومن يوسف الخال حتى سيف الرحبي) قبل دفعها ـ تلك القصة أو القصيدة ـ بضغطة زرٍّ خفيفة على الفأرة لترْسَلَ بسرعة صاروخيّة عبر الإيميل (بريدنا الزاجل هذا) إلى ذاك الملحق الثقافي أو تلك الصحيفة، مُهرولين بهواتفهم النقالة إلى أرقام المسؤول عن هذه الصفحة أو تلك للتأكد من أن مادتهم (المُقدّسة) ستنشر غداً لا بعد غدٍ، مُهدِّدين بامتياز قلّة نشرهم، وسحب المادة إن تجرّأ المسؤول عن تلك الصفحة أو ذلك الملحق بمحاولة تأجيل تلك القصة أو القصيدة حتى الأسبوع القادم لظروف مهنيّة صرف. وهو أمر ذو وجاهة أدبية في غير حالات (بيضة الديك) الموسمية والمناسباتية.

طوال كتابة المرء في الملاحق والصفحات المحلية لم يلحظ أثراً لجدل ثقافي خلاق، بل إن ظاهرة عدم كتابة المُثقفين العُمانيين

عن أقرانهم أضحى ظاهرة، ليس من باب تقريظ مجموعة قصصية أو شعرية؛ بل حتى من دريشة الناقود الحقود. فالتجاهُل المُتبادل خصيصة امتزنا بها، إلا في حالات نادرة.

ذات مرة كتبت مادة بعنوان: «في ركاكة اللغة الوسيطة: لغتنا ولهجاتنا في مَهبِّ العُجْمة» لم يُعلِّق عليها أحدٌ من كتاب المُلحق الثقافي المحلي (تأكيداً فيما يبدو على عدم استعداد غالبية المثقفين العمانيين لجدل ثقافي حُرٍّ)، عدا ما كتبه الشاعر إبراهيم سعيد الذي حاجَجَني فيما قلت اختلافاً واتفاقاً للوصول إلى خلاصاته الخاصة حول الموضوع المطروح، مُضيئاً فكرتي بما أعتم في صميمها وما حادَ عنها. لكن أحداً سواه من الكتاب والمُثقفين لم يُعلِّق أو يُعقب على موضوعةٍ هامّةٍ كتلك.

لنقل أن ما أردت التواشجَ معه هو أننا في أمسّ الحاجة إلى جَدلٍ ثقافي يخلو منه ساحُنا الثقافي.

متى، إذاً، سنستطيعُ الوصول، عبر الكتابة الجادة والمَرحة في آن، إلى تخوم جَدَلٍ ثقافي رفيع؟... سنلومُ ـ في حال عدم استمراره ـ سَدنة الدّاعين والمُمانعين لاستمرارهِ في شرفةِ هذا الساح الثقافي أو ذاك.

2 ـ حكاية عبدالعزيز الفارسي

هكذا ملاحظات وإشارات لا أسوقها هنا جُزافاً، بل فرحاً بمسار تجربة قصصية تتطوّر باضطراد، تقنية واشتغالاً، هي تجربة القاص عبدالعزيز الفارسي (الذي لم أتعرَّف إليه شخصياً، ولم أرَ

منهُ ملمحاً سوى صورته بنظارة الطبيب، والذي سأجعلُ من اشتغاله مثالاً هنا..) مُتابعاً لما يكتب في ساحنا الثقافي أسوة بسواه من الكتاب، سواء بسواء.

لقد أسعدتني قصته (عَمَّتي لا تعرف نجيب محفوظ) المنشورة قبل أسابيع في أحد ملاحقنا الثقافية وقرأتها أكثر من مرّة، لأنهُ في تلك القصة تحديداً استطاع شدَّ الخيط الدرامي بمفاجآتهِ إلى أقصى تخوم التشويق بالنسبة لي كمُتلقٍ وقارئ عاديٍّ لنصِّه ذاك. مُفاجئاً إياي بمقدارٍ عالٍ من التهكم الواضح والمُضمَر في تداعيه السّلس تدرُّجاً في ذهني (قارئاً) عليه وحْدَهُ أن يستنتج أن راوية الرّاوي «شيخوه» ـ لا «سنديّة» ـ هي الرّاوي الحقيقي في قصته تلك، فضلاً عن كونها أكبر نقالةٍ لـ«العلوم والأخبار» في ولاية شناص، لا كما يدّعي الرّاوي (الكاتب؟) والرّاوية (شيخوه) معاً، في تصعيد ذكيٍّ نحو الوصول إلى أسلوب خاص به في طرائق القص غير مطروق في الغالب، عبر تقنية الإيهام والتملُّص من الإشارة إلى راوية بعينه في خضم شخصيات حَلُوب تنسجُ الواحدة منها رواية الأخرى بخفة لم تعهدها القصة العُمانية التي أثقلت نفسها بالتجريب بين الشعْرنة المجانيّة ووسائط الفولكلور الذي لم تصعِّدْهُ بعض التجارب إلى مُبتغاه ومُبتغاها، لتضيعَ في مَهمَهٍ لا يشبهُهُ في الضياع سوى مَهمَهٍ آخرَ ألقت بنفسها فيه بعض التجارب الملتحفة في صيف قائظ ببطانيّة قصيدة النثر.

* * *

لنسرد حكاية إذاً. . .

في أربعاءٍ كذاك الذي نشرَت فيه قصة «عمتي لا تعرف نجيب محفوظ» كنا عازمين ـ بعد دوامِ المُداومين ـ على رحلة إلى المنطقة الشرقية. كان المُلحق الثقافي في يدي أقرأ ما فاتني قراءتهُ منه قبيل الرِّحلة.

إثر تجاوزنا ولاية فنجا ووواديها اقترحَت فتاة كانت في سيارتنا رباعية الدفع، بعد أن أسكتت جَلَبة الأطفال؛ أن تقرأ بصوت مسموعٍ قصة عبدالعزيز الفارسي، بين رهط من النساء والأطفال (المحلِّقين بطفولتهم ومَرحهم في رحابة القسم الخلفي مع قطّتهم التي تسافر لأول مرّة) لتحقق، عبر محاولة القراءة بصوتٍ مسموعٍ، مبتغاها للوصول إلى نقطة من الصعب الوصول إليها في فوضى الأطفال ومرحهم:

إنصات الجميع لحكايتها / حكاية العمّة التي لا تعرف نجيب محفوظ، تلك التي استرخى وأنصت لسماعها حتى الأطفال.

في ظني أن تلك القراءة / المفتاح في سيارة كانت تقطع بنا «وادي العق» في طريقنا إلى «الحوراء» وسائر ما ينفتحُ عليه فضاء المنطقة الشرقية ما هي، في العُمق، إلاّ مقياس دقيق لمدى تحقق عذوبة السرد والقصّ لدى كاتب كعبدالعزيز الفارسي. الأطفالُ وقطّتهم في تلك السيارة والنسوة اللائي اقترحن على كل من «شيخوه» و«سنديّة» نهايات أخرى للحكاية، كانوا أقصى ما يريده كاتبٌ يتوخى نجاحاً ما لما يكتب، أكثر مما سيتفنن فيه تنظيراً يابساً هذا الناقد أو ذاك.

لكن عبدالعزيز نفسه، على صعيد آخر، مثالٌ نموذجي للقاص المُواظب على نشر قصصه القصيرة كلَّ أسبوعين تقريباً. وليسمَحْ لي (إن كان ذا صَدرٍ رحْب) أن أتخذ مواظبَته تلك قرينة ومثالاً للكاتب الذي لا ينشر سوى إبداعه الخاص، دون أن يتيح لقارئه فرصة التعرف إليه في مناحٍ أخرى، كما أسلفت، حول ما دعوتهُ بـ «الكتابة المُوازية» التي تطمح إلى إضاءة إشكالات الكتابة والنشر لدى بعض المُبدعين العُمانيين.

أقولُ أيضاً: أن كاتباً كالفارسي أفرحني عندما قدَّمَ نفسهُ، لأول مَرّة، على حد علمي، قارئاً (مُوازياً) أي قارئاً مُتخلياً عن دورة دورهِ الذي وَسَمَ به نفسه ككاتب قصة قصيرة فقط، حين قدَّم لنا قراءة نقديّة هي من الطّرافة بمكان لمجموعة يحيى سلام المنذري الأخيرة: «بيت وحيد في الصحراء» الصادرة ضمن سلسلة غير منتظمة الصُّدور، للأسف، عن فصلية نزوى الثقافية. فقد كانت قراءتهُ لمجموعة يحيى سلام مرّتين (إحداهما مُنوَّنة) كما يقترح علينا، نحن القرّاء، أن نقرأها مرّتين أيضاً لنضع أحد العنوانين في الإعتبار تنويناً في نهد اللغة وحليبها:

«بيتٌ وحيدٌ في الصحراء»

«بيتُ وحيدٍ في الصحراء»

.. وصولاً إلى استنتاجات مشتركة توَصَّلَ إليها في قراءتين مُتتاليتين لنفس المجموعة القصصية المُشار إليها. والفرق بيِّن بين قراءةٍ وأخرى.

فرق، ربما، لم ينتبه إليه كاتب المجموعة نفسه.

ألم يُشر عبدالعزيز الفارسي إلى امتنانه وإعجابه بشجاعة يحيى سلام المنذري حين استخدم في بعض قصص مجموعته الأخيرة مُفردة «هندي»، عوضاً عن «آسيوي» التي اعتدنا، نحن الكتاب، التواري خلفها؟ . .

تجارب طليعية عُمانية في المواسم الثقافية

مكابدات المبدع والجمهور

تجاربنا مريرة في علاقة المبدع والفنان بالمؤسسات الثقافية، وسبق لنا أن تطرّقنا إلى ذلك عدة مرات. وعدة مرات أسيئ فهم ما نرمي إليه بمحاولة أحادية الجانب ترمي إلى تحليل الظاهرة الغريبة في استمرار ذلك الفتق الذي يزداد يوماً إثر آخر بين المبدعين والمؤسسة الثقافية في بلادنا، على اختلاف مشاربها وأسمائها بين مديرية عامة وهيئة أعَمّ ونادٍ أو منتدى أو حتى جمعيات غضة النشوء والارتقاء.. وما إلى ذلك من مسميات لا يجمعها جامع سوى اتفاقها على شيء واحد: تهميش المثقفين الحقيقيين، وإخلاصها المُزمن لدورة روتينها الأبديّة.

* * *

على صعيد آخر يبدو أن الثقافة في بلادنا ثقافة موسمية الطابع لدى غالبية المؤسسات الثقافية، حيث يتم الانتقال من موسم لآخر من النقيض إلى النقيض، من تجربة معقولة وواعدة إلى تجربة متأخرة زمنياً يُفترَض فيها التقدم وتصحيح الثغرات والأخطاء السابقة، لكنها أبداً تتأخر عما سبق للمؤسسة نفسها أن أنجزته في الماضي.

وأسباب ذلك كثيرة:

منها أن المؤسسة مرتبطة بأسماء أشخاص منظمين ومخططين لمشاريعها أكثر من ارتباطها باستراتيجية أو سياسة ثقافية واضحة المعالم. لذلك يتجاور، في بعض الأعمال المقترحة في بعض المواسم، الجيِّد مع الرّديء في برهنة واضحة على غياب الرؤية والسياسة والنهج الجليّ. فإذا ما تناسينا الرّديء منها وأخذنا الجيد في الاعتبار؛ نجد أنه لا يخلو من رداءة تنظيم وتسيير واستغلال لحضوره المُحاط بأكوام من الرداءة تنعكس سلباً على أهداف تلك الأنشطة: كأن يشارك اسم عربي كبير يضيف قيمة إبداعية للمكان بحضوره ومشاركته في إحدى فعاليات المؤسسة فلا يحصد من حضوره ومشاركته سوى الأمَرَّيْن: عوضاً عن أن يكون وجوده مكسباً للمؤسسة نفسها يصبح عبئاً أخلاقياً عليها نتيجة تسييرها غير الخلاق لهذه الفعالية أو تلك. والأسبابُ ملّت منا، ومللنا من تكرارها والإشارة إليها: فالمسؤول عن الثقافة والأنشطة الثقافية في هذه المؤسسة (الثقافية) أو تلك ما هو، في كل الأحوال، إلا موظف ديدنه الرّوتين (مهما تدرَّجَ في السّلم الوظيفي) ولا يحكم تصرفاته وقراراته سوى قصر النظر (من منظور ثقافي محض) وبالتالي لا يكون تحَرُّكُهُ إلاّ بحذر وتوجس وريبة مُتوهَّمَة خوفاً من فقده لمنصب أو جاه إذا ما أخطأ في تحريك بيدق دون آخر في لعبته الصغيرة التي ينطبق على بيادقها (جنود مشاة كانت أو أحصنة أو قلاعاً لا يزحزحها مُزحْزح).. ينطبق عليها قول المتنبّي:

وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائمُ

ولا لوم عليه في ذلك؛ لأنه موظف أساساً وليس مُشتغلاً بالثقافة لُحْمة وسُدى واهتماماً ورؤية مما يُشكِّلُ، في آخر المطاف، عبئاً على المؤسسة ذاتها في قراراته (صائبة كانت أم خاطئة) حين يعتقد أنها قرارات يقوم بها لصالحها في حين أنها، مع تقادُم الأيام، تصبح وَبَالاً عليها. وبالتالي لن يكون غريباً على الموظف المسؤول المُدافع عن (مؤسسته) أن ينسى في خضم حساباته أن المؤسسة الثقافية واجهة لبلاد ولوطن شاسع بجباله ورماله وقلاعه كما بقصائده وفنونه. فـ (المؤسسة) وُجدت أصلاً، كما أعطي هو الفرصة ليكون على رأسها، لتمثل وجهاً حضارياً للبلد يُمثلها ويمثل ما أشرق من كينونتها فيما تراكم من تعبير عن إرث ثقافي سالف ومعاصر؛ لكن قصر نظره يجعله يعتقد أنه (هو) و(المؤسسة الثقافية) شيئ واحد، وأن ما يضرّها يضرّه وما يفيدها يفيده من منطلق اعتباطي لا يقيم وزناً للأبعاد التي أنشئت من أجلها المؤسسة الثقافية وصرفت عليها الدولة ميزانية تخوّلها لمحاولة التعبير عن هويّة وطن وتطلعات بلاد.

وللأسف رغم أننا كتبنا كثيراً عن نواحي القصور في بنية المؤسسة الثقافية في بلادنا كما كتب عنها كثيرون سواء في علاقتها بما تحاول أن تنجز أو في علاقتها بالفنان والمبدع، أسِّها وأساسها. . . ولكن لا حياة لمن تنادي. والتجارب التي تمثل درساً كان على المؤسسة أن تعيه مرّت كسحابة صيف، فهي لا ترعوي ولا تتعلم ولا تستفيد من سابقٍ لإشراقة لاحق، ولا تهضم أو تقيس مسافة تقهقهر خطواتها السابقة لتتقدم خطوة واحدة على الأقل.

* * *

لقد تطرّقنا دوماً إلى تلك القطيعة بين المبدع والفنان من جهة وبين المؤسسة الرسمية وممارساتها، مؤثرَيْن الابتعاد حرصاً على مُنجَزهما الخاص عوضاً عن الضلوع المجاني في تخبُّطها مهما تعدَّدت الخطابات التي لا تأتي أُكُلَها. كما تطرقت المؤسسة لاحقاً إلى ما دعته أحياناً (تعالي) المبدعين عليها وعلى مشاريعها، فشارك بعضهم أحياناً في بعض فعالياتها بخبراتهم للتعاون معها بصدر رحب، وللأخذ بيدها نحو الرشد. لكن يفاجأ كل من المبدع والفنان حين يلمس وتيرة وطرائق عمل تلك المؤسسة من الداخل، بطفوليّة التسيير الذي تعتمده المؤسسة.. هي التي تنشد تصريحاً وإضماراً غايات وأهدافاً كبرى لا يختلف عليها أحد، لكن ما تختلف حوله هو: أن لا قِبَلَ لها بتحقيق تلك الأهداف الكبرى وفق آليّات اشتغالها آنفة الذكر.

هكذا يصبح الكاتب والفنان المشارك بحسن نيّة في بعض نشاطات المؤسسة ضحية لسوء تصرّفاتها وضيق أفقها (المرتبط ضرورة بضيق أو اتساع أفق الموظف المسؤول) وبالتالي فإن الغايات والأهداف (الكبرى) تصبح هي الأخرى ضحيّة الممارسات (الصغرى).

إذاً كيف يُعقلُ أن يبذل الكاتب والفنان جهدهما وطاقتهما في محاولة نفخ الرّوح في مؤسسات باهتة بما يملكانه من مصداقية وخبرة ورصيد أدبي وفني، فضلاً عن علاقات شخصية (لا فضل للمؤسَّسة فيها) مع كبار الكُتاب والفنانين في العالم العربي: (أدونيس، مارسيل خليفة، قاسم حداد، كوكب حمزة، مثالاً لا

حصراً) لإقناعهم بالمشاركة في فعاليات مؤسساتنا الثقافية عبر حوار وهّاج يجعلهم يؤمنون بأننا بلد متفتح، محب للثقافة، ساعٍ إليها، راكب في قطار العصر؟.. كيف يُعقل أن يبذل الكتاب والفنانون جهداً كذاك يصب في مصلحة بلادنا مُمثلة في (المؤسسة)، في الوقت الذي يتحطم فيه ذلك الجهد على صخرة الطيش وقصور النظر والتسيير الطفولي والجهل بطبيعة ما تحاول المؤسسة التصدي له.

هكذا نجد أنه بمشاركة الفنان والكاتب العُماني في بعض نشاطات المؤسسة يتحقق للثقافة العُمانية إنجاز عربي لا تستطيع المؤسسة استيعابه ومجاراته لأنها غارقة فيما سبق ذكره. وحين نقول «إنجاز عربي» فهو قول ليس من عنديّاتنا، وإنما شهادات (ربما لم تسمع بها المؤسسة) لأنها لا تقرأ ما يُكتب في الصحافة العربية، ولا تتابع الحراك والسِّجال الثقافيَّين سواء في صحف مَهْجر أو أوطان عربية متعددة حول إشراقات سهر عليها وبناها، لبنة لبنة، كُتابٌ وفنانون عُمانيون بالرغم من أرتال المعوقات والمثبطات والإحباطات التي صَابَروها منذ ما يربو على العقدين من الزمن، لكن مؤسسات كهذه معذورة في عدم التقاطها وشعورها بكل هذا لأنها لم تكن يوماً معنية، حقيقة، بكل هذا الإنجاز. فالسلطة تتهم المثقفين بالانتفاخ، ويشيع ذلك الاتهام لدى الرأي العام. ولعل وجهة نظر ما تكون صادقة في ذلك التوصيف، لكن ذلك لا يمنع المثقف الحقيقي من التدقيق في تلك الإشارة والتنبه لها والحذر منها، ونفيها بأفعاله وكلماته.

تجارب شعرية وسردية وفنية عمانية حققت عربياً وعالمياً

حضوراً لافتاً لم تفتأ المؤسسة الثقافية في التغافل عنه، تماماً كغفلتها المعتادة عن جمهورها المحليّ وحاجاته الثقافية المتطورة.

إذاً كيف سيتأتى للمؤسسة الثقافية تحَمُّلَ وزرَيْن:

وزر الجمهور الذي يفيض برؤيته وحساسيّة تلقيه العالية عن الوعاء الذي حدَّدته وقننته له المؤسسة، ولم يغرق أحدٌ في ضحالة ما ينضح به سوى المؤسسة ذاتها؟... ووزر المُبدع الذي تهمِّشهُ بمحدوديتها (مبتعداً عنها أو متورطاً بالمشاركة معها) فيما يعلو هو وحيداً هنا وهناك في أفقه الرّحب.

اتحاد كُتاب الواق واق

[1]

في عالم عربيّ كهذا الذي يحيا مواطنوه بؤسَهُ وتردّيه وامتهانه وانسلاخه طواعية مما قدمه للحضارة وما قدمه له الأولون من أبنائه، ومما ارتقت إليه شعوب وأمم جاورته ومرت بأزمات وظروف سياسية واقتصادية شبيهة بما يمر به اليوم لكنها تلافته في السنوات الأخيرة واستثمرت كفاحها الطويل لتحظى بوردتها وبستانها... في عالم عربي كهذا تُتوارث فيه السلطة في جمهوريات موز وتمر هندي لن يكون غريباً أن يُصار إلى انتخاب علي عقلة عرسان أميناً عاماً أبدياً لاتحاد الأدباء والكُتاب العرب في مؤتمره الثاني والعشرين الذي عُقد مؤخراً في الجزائر بعد ربع قرن كامل من رئاسته للإتحاد. ربع قرن مرّت به حروب وكوارث ومآس لن يكون الأقل والأكثر منها إلاّ مدعاة إلى ما بَعد ـ فكاهة سوداء لا قدرة لأحد على احتمالها.

في عالم عربي كهذا، عالم لم يكتف بما هو فيه وما هو عليه، تم وبكل بساطة إعادة فرض انتخاب علي عقلة عرسان (والعادة يُفرَضُ من يُعيَّن، لا من يُنتخب) أميناً عاماً للإتحاد رغم معارضة وفود كل من البحرين والجزائر والأردن والمغرب في البداية. لكن

(اعتراض) وفود ممثلي اتحادات تلك الدول الأربع أطيح به بكل تعسف، تماماً كما يحدث في أي انقلاب أبيض أو أسود.

وإرضاءً للجزائر ـ الدولة المضيفة ـ تم استحداث منصب الرئيس ليكون من نصيب عز الدين ميهوبي الذي اختير له نائبان هما: وجيه غانوس من لبنان وحسن نجمي من المغرب.

[2]

طريف الأمر وغريبُه أن حسن نجمي، رئيس اتحاد كتاب المغرب، أعلن قبيل مغادرته الرباط إلى الجزائر أن «اتحاده سينسحب من الاتحاد العربي إذا لم يُغيِّر سياساته القديمة». وقد قاوم ببسالة «تمرير» وثيقة جاهزة (على شاكلة مؤتمرات القمّة العربية) أعدتها سلفاً اتحادات كل من مصر ولبنان وسوريا والكويت وتونس وفلسطين والإمارات وليبيا بوجوب ولاية ثالثة لعلي عقلة عرسان، لكنه كما يبدو رضخ كسواه واستطاب منصب نائب الرئيس مناصفة مع وجيه غانوس إضافة لرئاسته لاتحاد كتاب المغرب.. الاتحاد الوحيد الذي فاخر أنداده من الاتحادات العربية بنصاعة تاريخه المناضل واستقلاله عن سيطرة السلطة و«المخزن» على مُقدّراته (كما هو حال 99٪ من اتحادات الكتاب والأدباء العرب)... وهذا صحيح 100٪ حتى سنوات خلَتْ حين تولت المعارضة السلطة في المغرب وأضحت هي الأخرى بحاجة إلى معارضة واتحاد كُتاب آخر يحمل على كاهله تلك السمعة الحسنة التي طالما امتُدحت (والحق يُقال) عن حق لا عن باطل.

[3]

اتحاد الكتاب العرب. . .

اتحاد الكتاب العرب هذا الذي طرد قبل سنوات من عضويته شاعراً كأدونيس، كما وقف علي عقلة عرسان شخصياً ضد انضمام سليم بركات إليه فضلاً عن دوره (القومي) في نفي سعدي يوسف خارج العراق اتحاداً مع تقارير اتحاد كُتاب العراق.

اتحاد الكُتاب العرب المنتمي أبداً والملتحف إلى الأبد بعباءة السلطة العربية.. الاتحاد الذي غادر بيته في أرض الكنانة لينيخ في دمشق إثر اتفاقات كامب ديفيد (شموخاً، كما يبدو..) وفي الفيحاء، حيث أناخ طويلاً، دار خلاف حول مشاركة الفلسطينيين وعُلقت عضويتهم عام 1997 لأن لديهم سُلطة تمثلهم! وها هو الاتحاد حين يصل الجزائر عام 2003 في مؤتمره الأخير يمنع العراقيين من المشاركة فيه بذريعة مضادة لسابقتها الفلسطينية: عدم وجود سُلطة تمثلهم!. ومن حُسن حظنا، الذي لم نحسب له حساباً، نحن العمانيين أننا لم نشارك في لقاءات كهذه بذريعة أسهل من كافة الذرائع: عدم وجود اتحاد كُتاب أصلاً، يدعُو أو يُدعى إلى مؤتمرات اتحاد الكُتاب العرب.

[4]

ثمة مفارقات لا بد من ذكرها في وشيجة العلاقة العضوية بين اتحادات الكتاب العرب والسلطة العربية: منها أن بعض الدول تستوعب اتحادات كُتابها (اسماً ومعنى ومبنى).. وتشغل أروقتها بأبواق وطبول كَتبَتها. وثمة أخرى لا تسمح حتى باستخدام المفردة

في ذاتها ولذاتها، بسبب عُقد سياسية قديمة في الغالب. لكن دولاً أخرى، في المقابل، تسمح بوجودها ضمن تحايُل ومناورة لغويّة تحت مُسمّى «رابطة» أو «أسرة» أو «جمعية» بحيث تكون الرخصة القانونية ويافطتها باسم «أسرة» مثلاً تُكتب في أوراق «الاتحاد» ببنط صغير لا يُرى في مراسلاته ودعواته وأغلفة كتب المنتسبين إلى: «اتحاد كتاب جُزر الواق واق».

[5]

«أساطير اتحاد الكُتاب العُمانيين» عنوان مقال سبق لي نشره في صحيفة لندنية قبل أعوام. سألني، إثر نشره، بعض الأصدقاء والأعداء ممن أحبوا وكرهوا المقال إن كنت سأنضم إلى عضويّته أو سأرشح نفسي لمنصب في إدارته أو أمانته العامة فيما لو أصبح للكتاب والأدباء العُمانيين اتحاد خاص بهم؟.. وكانت إجابتي واحدة على أصدقاء فكرة الاتحاد وأعدائها: في المقال أو سواه طالبت بوجود اتحاد للكتاب والأدباء العمانيين وسأطالب به بكل ما أوتيت من قوة وضعف، لأنه حق من حقوقنا، لا حق لأحد التفريط به. ناضلنا وما زلنا نناضل من أجل قيامه حُراً مُصفى يمثل كافة اتجاهات المثقفين، لكنني بمجرد ذيوعه وشيوعه سأكون أول الخارجين عليه. لأنني لست بطامح لعضوية في اتحاد كتاب، بل بحقي وبحق سواي من المثقفين في وجود كيان يُعبِّر عنهم، تماماً كما هو حقي، إثرَئذ، في عدم الانتماء إليه ببطاقة عضويّة قد لا ترتاح إليّ وقد لا أرتاح إليها.[1]

---

(1) ها قد أصبحت لدينا، في السنوات الأخيرة، جمعية للكُتاب العُمانيين، =

[6]

في حوار جرى قبل سنوات بين الكاتبة الكويتية ليلى العثمان ومسؤول عُماني كان مشاركاً في الندوة أو المؤتمر أو المنتدى الذي جمعهما، تروي العثمان أنها سألته: «ألم يحن الوقت ليكون لـ عُمان اتحاد كتابها وأدبائها؟» فرد عليها ذلك الذي كان مسؤولاً: «.. هل لدينا كُتاب يا ليلى حتى نسوِّيْلهم اتحاد؟».. مُفاخراً، ويا للعجَب، في رده المقتضب بانتمائه إلى بلد لا كتاب ولا أدباء ولا فنانون ولا صحفيون فيه. بلد يُفصِّله هو على هواه، لا هذه التي أعْمَنَ الدَّهْرُ إليها، وما زلنا نكتب في بطونها وبين ظهرانيها، كما نفعل الآن، وكما فعل الأولون منا وسيفعل اللاحقون، باتحاد كُتاب أو بدونه.

ولكن لا بأس. ربما لم يثمِّن مُحاور العثمان آنذاك مدى التقدير العربي العريض للكُتاب العُمانيين الذين رفعوا أسماءهم بعيداً عن سمائهم الأولى، لتسْمُوا بهم ويسْمُوا بها سَماءً أولى ومُخيّلة وارفة..

قنديلاً وروزنة

ساحاً وبراحاً

فلَجاً فلَجاً

جَبلاً جَبلاً

= لكنني لم أنتم إليها وفاء لذلك العهد الذي قطعته على نفسي، وفاء ـ بالأحرى ـ لمبدأ حُرية الكاتب المُستقل، غير المُكبَّل بسياسات المؤسسة.

شمساً وزرقة بَحْرِ
لا تعدُّها شجرة الأصابع . . .

. . . .

ترى هل سنتوقفُ عن الكتابة . .
أم سنكتب ونكتب، لنمحو من الذاكرة وطناً بلا كُتَّاب؟
تناسياً لذلك المسؤول المُتفيقه في غرور سياساته التي عطَّلت المشاريع الثقافية في بلادنا أكثر من ربع قرن .

لُغات وإمبراطورية

قد يستغرب كثيرون ممن تناهت إلى أسماعهم تلك الصورة النمطية عن منطقة الخليج العربي، أو بالأحرى الصورة المنمطة إعلامياً أكثر من اللازم، لشطط مقصود هناك وتقصير إعلامي هنا، في أذهان إخواننا العرب، مواطنين عاديين كانوا أو مثقفين وصحافيين. . . قد يستغربون أن بلداً كـ عُمان تتوزعه قبائل وإثنيات في أقصى شرق الجزيرة العربية تتجاور في نسيجها الاجتماعي المعقد والبسيط ـ في آن ـ لغات ولهجات هي من الحضور والخصوصية اللافتة بحيث تشكِّل، في المجمل، أعراقاً وهويات وأنساباً لا تخطر على بال الرَّائي من بعيد إلى هكذا فسيفساء إثنيّة ولغوية.

ففضلاً عن اللغة العربية النقية (بتمظهراتها المختلفة في لهجات العمانيين) حد صعوبة فهم أحد سكان مسقط لما يقوله بحّار من صور، أو هبّاط أودية من «جبل شمس» لا تتقاطع لهجتاهما ولهجة حفّار آبار من وادي الطايين[1] يجد، هو

(1) لمّح لي أكثر من صديق، ممن كلفتهم المودات تدقيق هذا الكتاب لغوياً، إلى أن الصواب: وادي الطائيين، كما هو مكتوب في اللوحة الزرقاء المُشيرة إلى الطريق المُتفرع من شارع الشرقية إلى ذلك الوادي الخلاب بطبيعته ومياهه، لكنني آثرت استخدام ما ألفته سماعاً من الشيّاب: وادي الطايين. ومن =

الآخر، شُــقّــةً في الحديث إلى بدوية رعبوب من رمال وهيبة. فضلاً عن ذلك فإن اللهجات العُمانية، اختلافاً وائتلافاً، تظل الأقرب إلى الفصحى بين «دارجـاتٍ» كثيرات في العالم العربي، وذلك عائد لخصوصية عُمانية آزرهـا عدم قدرة توسع الدولة العثمانية، في سالف الأيام، على اختراق الطبيعة الجيولوجية والمذهبية الصعبة لعُمان، وبالتالي عدم انتشار مفردات غير عربية نراها اليوم سائدة وشائعة و«مهضومة» في لهجات أهل مصر والشام على سبيل المثال.

* * *

الغرابة ليست فيما سبق، وإنما في انتشـار لغات قريـبة وبعيدة عن اللغة العربية في عُمان، وتحدث أهل عُمان بها. منها «السواحيلية» و«البلوشية» و«الجبّالية»، ما كان منها مكتوباً وما لم يكن. ولكل واحدة منها نقيض ورديف أليف من اللغات واللهجات: فهناك «اللوتيانية» و«الزدجالية» التي ظننتُ حتى وقت قريب أنها ذات قرابة بـ«البلوشية»، فإذا بها مختلفة كما روى لي أحد متحدثيها. كما أن «السواحيلية» التي أضحت اللغة الأولى في شرق إفريقية منتشرة في «داخلية عمان» بحكم أن معظم القبائل العمانية التي هاجرت إلى زنجبار عادت مُضمَّخة بعبق تلك اللغة التي يتحدثها الآن مواطنو غالبية دول شرق إفريقية.

= المؤسف إضافة الهمزة في اللوحات المشيرة إلى بعض البلدان في بلادنا، مثل: بركا، فنجا، دما وإبرا، هيما، فتلك لغة عُمانية صميمة لها شواهدها لدى الأقدمين ـ من المؤسف إضافة تلك الهمزة المُنفرة: بركاء، دماء، هيماء وإبراء، في تهافت تفاصح تكون نتائجه عكسية.

أما في المنطقة الجنوبية من عُمان فإن (الشّحرية) أو «الجبّالية»، كما تُسمى محلياً، فهي اللغة السائدة. وهي لغة ذات أصول تمتد إلى «المهريَّة» المستعملة في جنوب الجزيرة العربية (حضرموت، وما جاورها)، كما أن لها تفرعاتها وانقطاعاتها التي نجد في «الحرسُوسيّة» التي يتحدثها، فقط، سكان المنطقة الوسطى من عمان، وهم بدو «الحراسيس» حيث يحيا في عزلة خالصة حيوان «المها العربي الأبيض» النادر. ولكل من هذه «اللغات» مقابلها «البدوي» و«الجبلي» حد الاختلاف التام في النطق وعدم فهم ما يقوله «بدوي» لـ"حضري»، وفق تصنيف طرائق عيشهم جبلاً وساحاً. هذا فيما يخص «لغات» المنطقة الجنوبية من عُمان، فضلاً عن تحدث فئة قليلة بـ «السقطرية» وهي لغة بعض العمانيين المهاجرين منذ زمن طويل من جزيرة سقطرة التابعة لليمن حالياً، كما يتحدثون «البطحريّة» في جُزر الحَلاّنيّات التي كانت تُدعى «جُزُر كوريا موريا».

وإذا ما انتقلنا من أقصى جنوب عُمان إلى أقصى شمالها في مُسندم المتحكمة في مضيق هرمز الإستراتيجي، نجد أن سكان تلك المنطقة وأغلبهم من قبائل «الشّحوح»، يتحدثون «الكمزارية» أو«الشحّية» كما تُدعى محلياً. وهي لغة مهما بدت لنا، نحن متحدثو العربية، ذات قربى في النطق مع «الشحرية»، إلا أنها لا علاقة لها بها، كما أنها بعيدة كل البعد عن الفارسية المتحدثة في البرِّ الإيراني الذي لا يبعد أكثر من ساعتين أو ثلاث بقارب سريع.

ولأنني عشتُ طويلاً في المغرب، وتعرفت على تفرعات

الأمازيغية بأقانيمها الثلاثة: شمالاً، أطلساً وجنوباً.. فقد كونتُ انطباعاً شاعرياً، ربما ـ وغير عِلميٍّ، في الغالب ـ أن «الشلوح» في المغرب و«الشحوح» في مسندم ذوو قرابة لغوية ربما نشرها البرتغاليون أثناء تزامن غزوهم للبلدين وهزيمتهم، أيضاً، في فترة متقاربة. لكنني أعرف أنه طرح لا يرتكز إلى معطى تاريخي يدعمه، عدا محاولتي لدى سماع نطق «اللغتين» في عُمان والمغرب للتقريب بينهما صواتةً ومخارج حروف.

هكذا فسيفساء لغوية انعكست، كما يبدو، على النتاج الثقافي لدى شبيبة اليوم في عُمان: فمن الملاحظ أن كثرة كاثرة من الفنانين التشكيليين هم، في الغالب، من البلوش والزدجال والزنجباريين الذين لا يُحسنون حسنات الفصحى، وإن تحدثوا بها. والأمر ذاته ينسحب على الفرق الموسيقية الصغيرة التي يحاول بعض الشباب من خلالها التعبير عن هويتهم الثقافية الممزوجة، ضرورةً، بآخر صرعات الموسيقا في قوس العالم، لا سيما وأن جذراً ثقافياً موسيقياً إفريقياً وهندياً يعزز ويؤآزر هكذا نزعة، في ظل غياب القدرة، في بعض الأحايين، على التعبير باللغة العربية، في حين ظلت الفنون المكتوبة (شعراً ونثراً) حكراً على أبناء القبائل العربية ممن يُحسنون عراك فصحاهم، وهذه الملاحظة ليست قاعدة ذهبية يُرتكن إليها في جميع الحالات.[1].

(1) أتمنى ألا يُفهم خطأ تفسير الفقرة أعلاه، وفق تنميط ذائقة حط أو إعلاء من مواطني بلادي وفنانيهم، فجميعهم في نظري سواسية كأصابع اليد الواحدة. والقصد من الملاحظة هو تبيان الثراء الفني والثقافي، والرَّوافد =

وأحسب أن الفضل، كل الفضل، في تجاور فضاء لغوي وإثني متعدد في عُمان عائد إلى تلك المرحلة التي امتدت فيها أطراف الإمبراطورية البحرية العمانية إلى بعض أقاليم الهند والسند وشرق إفريقية، تلك الإمبراطورية التي احتاجت إلى من يحرسها ويخدمها من سكان الأصقاع التي طالتها يدها آنذاك. وهي ظاهرة وخصوصية نادراً ما نجدهما بذلك التنوع في كثير من بلدان الخليج، عدا ما هو معهود في مكة المكرمة وجدة من ظاهرة المتخلفين في العودة إلى أوطانهم من الحجيج.

ولا أدل على ذلك التأثير العارم لتجاور ثقافات مختلفة وتعايشها، كما لمست ذلك بنفسي قبل أعوام، من تجاور مدرسة القرآن الإباضية في زنجبار مع مسجد للشيعة، وآخر للسنة، وثالث للفرقة الإسماعيلية، فضلاً عن معبد هندوسي وكنيسة كاثوليكية مقامة قرب أنقاض ساحة كانت، مزاداً لبيع العبيد في زمن خَضّهُ نـزالُ الإمبراطوريات البحرية قبل اقتسامها الأخير لما تبقى في بطن الحوت، وما فاضت به أشلاء سفينة نوح.

= الجغرافية المؤثرة، تلك التي أفادت بتنوعها وغناها النتاج الثقافي في مجمله، رسمته ريشة الفنان أو خطه قلم الكاتب. وقصد الملحوظة ومرامُها، هو أن عدم التمكن من الفصحى أفاد، أحياناً في تطوير ملكات فنية أخرى تجذيراً للموهبة الفطرية لدى بعض الفنانين، فكثير ممن يتحدثون البلوشية أو السواحيلية يُتقنون الفصحى ويكتبون بها، ومنهم من استفاد من امتلاك اللغتين في الترجمة من وإلى اللغة الأخرى.



سينما، سينما

ما لا عين رأت..
(في الذكرى المئوية الأولى للسينما)

كان أبي يُعـدّني لأكون فقيهَ المسجد المجاور لبيتنا في القريةِ التي نشأت، مُسوِّغاً لي براح المستقبل بنظم الأراجيز الدينية التي كان الأولاد يتبارون في إجادتها وتجويدها.

لكن تغيُّر الأوضاع السياسية وما تبعها من تغيرات اجتماعية واقتصادية جذرية، شاء أن تأخذ الأمور والأراجيزُ مجرى آخر؛ حين وجدتُني، بعد خمسة أعوام، في مسقط العاصمة، تلك «المدينة» التي تمـرأتْ في عينيّ حُلةً باذخة أخرجتني من فضاء القرية إلى فضاء بلدةٍ مازالت تحبو في طفولتها المدينية.

انعكست ـ تلك الحُلّة المفتعلة ـ مباهج لم تخطر في بال طفولتي المُبتسر في سهوب السراب، أهمها شيئان: البحر والسينما.

كانت أول مرة أشاهد «الأزرق الكبير» وأحرمُ من مشاهدة (الصّنيما)[1] التي لا يخفى رنينُ الأصنام عن دالها ومدلولها في ثقافة عربية إسلامية مغلقة تاريخياً وجغرافياً وسياسياً على محدودية

(1) في اللهجة السائدة، آنذاك، كانت السّينما تدعى: الصّنيما، وهي سخرية مبطنة لقدرتها على التجسيد.

شاشتها التي سمعنا عن عجائبها وخوارقها السحرية التي تقترب من حكايات الجدة تلك التي وجدت في خيالنا الغض شاشةً بيضاء تمتص حكاياتها بفرح ورهبةٍ غامضين.

هكذا وجدتُني أمتلك البحر، وأخفق في امتلاك السينما: المعادل الشعري واللوني لـ«الأزرق الكبير». وهكذا وجدتني غريق الخسارة والربح معاً؛ عندما دُعي أبي إلى حفلة خاصة في «مِنْوَر»[1] الإنكليز الرابض في ميناء مطرح، مؤثراً اصطحاب أخي الأصغر إلى «المنور» (لأن الدعوة مقصورة على شخصين) والموافقة، بعد إقصائي، على وعد سابق: شراء ساعة معتمة الميناء تظهر أرقامها الحمراء بعد الضغط على زرٍّ يجعلها تتوهج بالواحد والصفر والسبعة، كتلك التي تعودنا، فيما بعد، ظهورها في غُرف المراقبة الجيمسبوندية.

لكنني، مع فرحي بتحقيق ذلك الحُلم الصغير، لن أنسى الأسى الذي انتابني وهما يوصدان باب الفولفو السبعينية التي أرسلتها عناية إلهية مُبهمة، غير آبهةٍ بدموعي الهاطلة في الحمَّام الذي أضحى «كاشيهِ» الأبيض مُعادلاً للمنور الذي سيشاهدان على مَتنه أول فيلم في حياتهما وحياتي. فرغم أنني لم أشاهده، ظللتُ أعتقد (وربما ما زلت) أنه أول فيلم أراه في بلور دموعي التي لم

(1) المنور، كانت مفردة شائعة في اللهجة المسقطية، ولا أعرف أصلها أو مصدرها، بيد أنني أعتقد أنها تعبير استخدم آنذاك لتمييز السفن الحديثة المتلألئة بأنوارها في الميناء، قياساً إلى سفن البحارة الشراعية القديمة، وهو تأويل يتحتمل صوابه وخطأه في آن.

تنقطع ليلتها حتى انقطع الشريط في الثانية بعد منتصف الليل عندما عادا من الجزيرة السحرية التي كنتُ أرى من نافذة البيت لألأة أضوائها التي ترفرف بموازاة تقاطع صليبي العلم البريطاني المخضب بالأحمر القاني والأزرق الصغير.

لم أدع أخي ينام تلك الليلة، فقد ظللتُ أسألهُ عن ماهية (الصّنيما) والمنور اللذين كانا غريبين على طفولة عينيه. ولم تكن أجوبتهُ كافية لكفكفةِ دموعي السوداء، أو لجعلي أتخيل ولا أتخيل، في تلك السن، إمكانية الحركة والكلام لأشخاص (ربما ماتوا) رغم أنهم ما زالوا على قيد الحياة سينمائياً: السؤال الفلسفي المُرّ الذي ينتاب طفولةً غضة.

كان صعباً عليَّ تخيل الشاشة خارج معادلها المُوازي: «الأزرق الكبير»، الذي اعتدتُ، بحذرٍ جبليّ، ارتياده رويداً رويداً؛ فيما أفكرُ ملياً فيما شاهده أخي على ظهر اليخت الإنكليزي: (الشاشة)، التي وصفها لي بأنها بيضاء لا أكثر ولا أقل من ذلك، سوى أنها تنقلب بمجرد انطفاء شمعة الضوء إلى شمس، كلمات، صخور، عصافير، أغان، دحرجة سيارات، وجوه كبيرة، قُبلات، صحاري ومدن زائلة لولا قمرٍ وحيد في أقصاها يعزف موسيقا يتهادى صداها من صخرةٍ الخلف المطفأ بمقاعد وثيرة.

* * *

كلما دلقتُ ساقيَّ في البحر أشعر ببرودته الزرقاء وشاشتِهِ البيضاء، وكلما أخرجتهما منه وجدتُ تلك «الشاشة» معلقة على جدار المنزل وسفح الأمواج التي تُطلُّ عليها بغزارة نافذةٍ نافذةُ البيت التي تُنصت لدقة مسمار على بَـدن سفينةٍ لم يَسِـمـها النوخذة في صُور أو البصرة أو زنجبار، وإنما تركها هائمةً دون اسمٍ أو بلاد تذرو المحيطات بابتسامةٍ غريقة.

كلما دلقتُ قدمي أو أخرجتهما ظلت تلك «الشاشة» وذلك «الخيال» عالقين في أصابعي. تماماً كالعوالق البحرية التي لا تتحقق حياتها المزدوجة في خليج المكسيك، أو بحر العَندمان، أو بلطة البلطيق.. وإنما بعد عام كامل من شفق الحرمان، وتحديداً في حوش السفارة الهندية في مسقط التي دأبت منذ الستينيات على عرض فيلم كل أسبوعين أو ثلاثة.

كان أبي مدعواً، لكنه آثر عدم الذهاب بعد تجربته الأولى. وبدوري لم أسمح له بتفويت الفرصة عليّ مرةً أخرى (وخدعة الساعة الرقمية لا تلدغ مرتين!). كان رفضهُ قاطعاً، وتوسُّلي لمشاهدة الفيلم قاطعاً أيضاً. ولم تكن ثمة فرصة لحلٍّ وسط، سوى عطف أحد أصدقاء أبي على رغبتي لمشاهدة الفيلم باقتراحه مرافقتي، فتم لهُ ما أراد بعد لأي.

كانت قاعةُ العرض، ببساطة، حوش السفارة الذي ازدان بحوالي ثمانين مقعداً خشبياً وآلةٍ سوداء في الخلف ذات عجلتين تُذكران بصُور عربات القاطرات البخارية التي يأتي بها المسافرون

من زنجبار والهند، مع اختلافٍ طفيف: العجلات ذاتها مقلوبة رأساً على عقب!

جلسنا على المقاعد منتظرين استكمال النصاب، مُواجِهين جدار حوش السفارة الأبيض، مُبدين الملل باحتساء العصائر. لم أرتح لمواجهة الجدار الأبيض، وكنتُ أسترق النظر إلى الخلف: إلى سواد الآلة العجيبة، تردُّني عنها نظرات الحضور المؤنِّبة لولدٍ غير مؤدب. متسائلاً، بيني وبيني، عن السبب الذي جعلهم يخطئون بوضعها خلف ظهورنا وليس أمام أعيننا؟.. كانت اللهفةُ أكبر من انتظار المفاجأة التي انحسرت إلى أدنى مستوياتها لهذا الخطأ التنظيمي. لذلك لم أطق الانتظار أكثر، فسألتُ أحد الحضور عن هذا الإشكال.

لم يشأ إفساد المفاجأة. وقال لي بصوت مُهذب: انظر في هذا الجدار فقط، وسوف ترى مالا عين رأت، وتسمعُ ما لا أُذُن سمعَت.

كدتُ أحسبُها دهراً تلك الدقائق السبع من التوتر، حتى هَـمَّ النادلُ بجمع الكؤوس، وهدأتْ أصواتُ الحضور انتظاراً لما سيحدث. ثم مرت دقيقتان إضافيتان حتى ابتدأ الخُفوت التدريجي للضوء الذي وصل حدَّ الإعتام التام لولا قمرٍ وحيد يتدلى من سماء السفارة لم يلبث هو الآخر أن اختفى عندما اشتعل الجدارُ المواجه بقصَّة حُب هندية، لن أستطيع المغامرة بوصف تأثيرها عليَّ لحظتئذ.

كان الفيلم (حسب ما روى لي صديق بعد سنوات) علامة

فارقة في السينما الهندية آنذاك. وكان عنوانه، إن لم تخنه الذاكرة: Love Story تمحورُ حكايته حول فتاة وفتى يتعرض غرامهما الكبير لصدوع استطاعا بقوة إرادتهما السينمائية -في إطار استعراضي مُغامراتي بوليووديٍّ معهود- تجاوزها بالكثير والقليل من ضحكات الجمهور ودموعه. بمبالاته اللامتوقعة بواقعية الأحداث، وبلامبالاته التي تَمَّحي، عادةً، في النوم، الإفطار وانشغالات اليوم التالي.

لكن الأمر لم يكن على هذا المنوال بالنسبة لي في العامين التاليين اللذين بَدَّدتهما في مشاهدة ذات الفيلم قبل النوم وبعده. إذ لم تُتح لي الفرصة لمشاهدة فيلم آخر يمحو ظلال سابقه، أو على الأقل، يؤكد لي أن بالإمكان مشاهدة أشياء أخرى على ذات الجدار، حتى أتى جعفر القادم من غياهب القرية باحثاً عن عملٍ ساعده أبي في الحصول عليه.

سمع جعفر القادم من المنطقة الشرقية، بعد أن استقر في عمله، بأعجوبة مسقط الجديدة: (الصّنيما) وأراد مشاهدتها خفيةً، ولم يجد لذلك مسرباً سوى ولعي بها. خططنا أنا وهو لمشاهدة فيلم، أي فيلم بعيداً عن أعين الرقباء لارتكابنا معصية لا غُفران لمن اقترفها.[1] شاءت الصدفة أن يكون الفيلم عربياً وبطلته المطربة البدوية سميرة توفيق التي لم تكن وحدها على الشاشة

(1) مُنتصف سبعينيات القرن الماضي كان دخول قاعة السِّينما إثماً لا يُغتفر اجتماعياً ودينياً بطبيعة الحال.

وإنما صُحبةَ شرير حاول إبعادها عن حبيبها بكل الوسائل التي يُتيحها له كلٌ من الواقع والشاشة، حدَّ صفعهِ سميرة توفيق في موقف درامي حاد أثار استياء جعفر وغضبه اللذينِ لم يجد مُتنفساً لهما سوى النهوض من مقعده -وسط دهشة الجمهور -باتجاه الشاشة وتوجيه لكمةٍ قاسية للشرير أعادت للفاتنة (آنذاك) سميرة توفيق كرامتها المهدورة، بالقدر الذي أعادت لجعفر يده اليمنى بإصبعين مكسورين (وسط تصفيق الجمهور) الذي تابع الفيلم المُوازي في الصالة بذات الفرح الذي جَعلَنا، جعفر وأنا، بعد انتهاء الفيلم بطلين يعرض عليهما الجمهور دعواته لتناول الشاورما والبيبسي كولا، البهجة الوحيدة المتاحة آنذاك.

في الصيف التالي عُدتُ إلى القرية التي فاجأني شيبُها وشبابها بمعجزة جديدة آثرت غيابي مسرحاً لها: سيارة لاندروفر ستيشن ويغَن، تخرجُ من نافذتها الجانبية حُزمة ضوئية تكاد لا تُرى، ليتكسر شعاعها على بيرقٍ أبيض منصوب على عمودين خشبيين في ملعب كرة القدم.

سالم البحر كان بين الحضور مُقتعداً بسيطةَ الله وأحجارها، فيما صوتهُ وصورتهُ يختالان بُراقاً على الشاشة/ البيرق. أدهش ذلك الحدث الاستثنائي أهالي القرية، بما في ذلك أمهُ التي صرخت في الحضور متسائلة: هل ابنها ذاك المرفرف على تلك الخرقة البيضاء؟ أم أنه الجالس قربها؟.. وأيهما الحقيقي، في هذه الحالة، وأيهما المسحور؟.. المتحرك المتكلم في الوهم على البيرق الأبيض، أم الصامت السَّاكن في لحمهِ وشحمه؟.. مُتشككةً في

صحة الاحتمالين، رغم قوة الحُجة (الواقعية تقريباً).. تلك المُنبثقة من نافذة اللاندروفر الزرقاء[1].

* * *

ذات سهرة قضيتها مع صديقي الفنان والفوتوغرافي المراكشي أحمد بن اسماعيل في الدار البيضاء أخذتنا شجونها إلى السينما، فيما كان يُريني غرفة التحميض الصغيرة في منزله. حدثتهُ عن طرائف العروض السينمائية الأولى في عُمان، مفاجئاً غفوتي، قُبيل الفجر، بقصص لا تقل غرابة عما حكيتُ له: أهمها حكاية «محمد لقرَع» الذي فاجأ بطل أحد أفلام الكاوبوي من وراء الشاشة باختطاف مسدسه الذي خبأهُ البطل تحت الوسادة في انتظار العصابة، مطمئناً بتحوطه ذاك أن يتغلب على العصابة. لكن البطل فوجئ لحظة الهجوم باختفاء مسدسه. غضبَ الجمهور لما حدث، وطالب بإيقاف العرض حتى يعود محمد لقرع الذي خرج من الصالة بحجة شراء مُرطِّب.

(1) منتصف السبعينيات، وحتى أواخرها حين كان الإرسال التلفزيوني بالكاد يُغطي مسقط، ابتكرت وزارة الإعلام فكرة عروض السينما المُتحركة في عربات لاندروفر، ليُشاهد المواطنون مآثر العهد الجديد من خلال «أفلام توجيهية» تختارها وزارة الإعلام بعناية، وهي فكرة مسروقة من عهود ستالينية بادت في عقر دارها. أما مصدر اندهاش والدة سالم البحر هو رؤيتها لابنها يتمخطر على الشاشة المُرتجلة في ملعب القرية، في حين أنه كان مُقرفصاً قربها لمشاهدة العرض. وسبب دهشتها واعتقادها بأنه ربما سُحر بفعل تلك الأعجوبة عائد لأن ابنها سالم قد تم تصويره صُدفة في أحد الأعياد قبل عام، دون أن يعرف بأنه سيظهر مُتحركاً تدب فيه الحياة على قماشة الشاشة.

عندما عاد طلب منه الجمهور إعادة المسدس تحت الوسادة حتى يتمكن البطل من التغلب على العصابة، بعد إرجاع الشريط ربع ساعة إلى الوراء مكنت لقرع من إعادة المسدس إلى مكانه، وعادت أحداث الفيلم إلى مجراها الطبيعي حيث على البطل أن ينتصر، كما جرت العادة.

يتداخل في هذه الحكاية، كما نرى، كلٌ من الواقعي/الوهمي، أو ما يمكن أن ندعوه بالغيبوبة السينمائية في إطارٍ لا يخفى تهكمه الشعبي، إن صح التعبير، كما لا يخفى محموله الرمزي الثاقب في إضافات المخيال المحلي على «واقعية» الحدث السينمائي.

في حكايةٍ أخرى يكون البطل في مأزق خطير أوصل الجمهور إلى حالةٍ من الهيجان المتعاطف معه لم تسمح بمتابعة أحداث الفيلم، لولا تدخل صاحب السينما عبر بوق مكبر يُطمئن عبره الجمهور إلى أن البطل لن يصاب بمكروه، وأن عليهم مساعدته على الخروج من مأزقه بالصمت والمتابعة. مع ذلك لا يُفلحُ صاحب السينما في إقناع الجمهور بوجهة نظره إلا بعد أن يُقسم ثلاث مرات باسم العليّ القدير.

أما «السِّي إبراهيم السَّايح» فقد اشتهر في الستينيات بتخصصه في دبلجة الأفلام الهندية إلى الدارجة المغربية، حد تعود الجمهور على صوته الذي يتأرجحُ ذكورةً وأنوثةً في تنقله البارع بين أبطال الفيلم. وفي لقطة لفيلم هندي يُطل زعيم اللصوص من شُرفةٍ عالية على حشد غفير من الهنود، مُتبرماً من كثرة الهنود في تلك الساحة

صارخاً في هياج: أووه، أووه.. شْحَالْ هناية من المَرُّوك (أي المغاربة) رغم أنهم في الصالة، والهنود على الشاشة. وكثيراً ما كان السي إبراهيم السايح يروي على جمهوره المغربي حكاية يمزج بها خياله وموروث المغاربة الشعبي وقصص الحب والخيانة التي تحدث تلك الأيام في المغرب مُمغرباً بها أحداث فيلم هندي لا علاقة لأحداثه بما كان يُضيفه خيال المُدبلج الشهير إبراهيم السايح[1].

حكاية أخرى رواها أحمد بن إسماعيل تعود لأواخر الستينيات؛ يوم فاجأ المطر الكثيف مدينة مراكش حين كانت «سينما مبروكة» القريبة من جامع الفنا تعرض فيلماً هندياً. وقد تسلل السيل إلى كل أزقة المدينة بما في ذلك قاعة العرض[2] وتصاعد منسوبه تدريجاً مع أحداث الفيلم. لم يكترث الجمهور

(1) لقد حدثني الفنان أحمد بن اسماعيل كثيراً عن موهبة وعبقرية إبراهيم السايح الذي ربما كان سيتفوق على شارلي شابلن، فيما لو وجد بيئة اجتماعية خلاقة تحتفي بنزوعه الفني الفريد، لكنه اكتفى بالتعويض عن تلك المَلَكة الفنية في الستينيات بدبلجة الأفلام شفاهةً. ويتضح لنا ابتكاره الخلاق في المقطع أعلاه حين حوَّر خطاب زعيم اللصوص ليُصبح خطاباً موجهاً ـ برمزية لا يخفى سياقها الدّال ـ إلى جمهور سينما مبروكة في مراكش، عوضاً عن المساق الحرفي للفيلم الهندي حيث الساحة ـ ساحة الشاشة ـ الواقعية محتشدة بالهنود، وليس بالمغاربة.

(2) سينما مبروكة قاعة عروض سينمائية غير مسقوفة كانت محجاً لعشاق السينما في مدينة مراكش، وكانت تعرض الأفلام المصرية والأفلام الهندية التي عشقها الجمهور المغربي. قد أفهم كيف ينسجم الجمهور في منطقة الخليج العربي ويتماهى مع الأفلام الهندية، لكنني لم أفهم طرائق العبور الصاروخي لأفلام بوليوود إلى أقصى الشمال الإفريقي.

للمطر وفضل الاستمرار في متابعة الفيلم تضامناً مع البطلة الهندية التي تغني في مروج كشمير مبتلةً بمطر أغنيتها وانذهال جمهورها المبتل بشعرها الطويل.

ومما لا أنساهُ في هذا السياق اتفاق اثنين من أصدقائنا على مشاهدة فيلم كان يُعرض في سينما الفن السابع بالرباط. أحدهما عُماني لا يعرف الفرنسية (اللغة الناطق بها الفيلم)، والآخر مغربي أعمى يُجيد الفرنسية على أن يشرح الأول للثاني أحداث الصورة، ويترجم الآخر أحداث الصوت.

عندما خرجا من الصالة بعد انتهاء العرض سأل العمانيُّ صديقه المغربي: ماذا سمعت؟

قال: لا شيء

وأنت ماذا شاهدت؟

قال: لا شيء أيضاً.

فقد كان الفيلم ناطقاً بالألمانية، وكان عن بريشت لا يظهر فيه سوى ممثل واحد فقط طوال ساعتين!

* * *

إثر مشاهدتي لفيلم Love Story في فناء السفارة الهندية، وفيلم سميرة توفيق ازداد ولعي بالسينما التي ظلت منفصلة في خيالي بين شاشتها البيضاء وآلتها السوداء الضخمة التي ظلت قابعةً خلف المقاعد، إلى أن تصفحتُ في مكتبةِ أبي قاموس المنجد في اللغة والأعلام الذي أثارتني رسومه التوضيحية للمخترعات

والنباتات والحيوانات، وكان أحدها لتلك الآلة العجيبة. لكن -ويا للغرابة -كان اسمها في المنجد: «الخَيّالة»، وهو اسمٌ لم يرق لي في أول الأمر، فقد كنتُ أربط هذا الاسم بالخيول والفرسان وساحات السباق في عيدي الفطر والأضحى، ضجراً من قاموس أفقدني رنين الاسم الأجنبي لتلك الآلة. مع أن ذلك الاسم ورسمه التوضيحي ربطا، في آخر الأمر، بين «خيالي» و«الخيّالة»، فقد اكتشفت أنها أسهل بكثير من اسميها العربي[1] والأجنبي عندما وجدت في قارعة الطريق قصاصات أفلام بورنو استعنت بمصباح يدوي حولتهُ آلةَ عرضٍ بدائية مستعيناً بعدسة أبي المكبرة، وبجدار غرفتي الأخضر، لأرى المرأةَ، لأول مرة، خضراء، خضراء، خضراء.

في تلك الفترة ظهرت في أسواق مسقط آلات العرض السينمائي وكاميرات التصوير 8mm للهواة، لم ألبث أن اشتريتُ من أحد زملاء الدراسة طقماً منها باعه لي بثمن منخفض لأن طرازاً جديداً ظهر في الأسواق قادر هو على شرائه، ويود التخلص من آلاته القديمة التي وجدتُ فيها كنزاً مكنني من مُمارسة هوايتي الجديدة: تصوير مشاهد الحياة العمانية في السبعينيات، لا سيما مظاهر الاحتفال بعيدي الأضحى والفطر، وحفلات الأعراس والختان والزار (الذي كان ممنوعاً عليّ الاقتراب من طقسه الشيطاني).

(1) عُرِّب المِسلاط الضوئي أو آلة العرض السينمائي في الطبعات الأولى من قاموس المُنجد بـ: الخيَّالة؛ بمعنى الآلة التي تُظهر الخيالات على الشاشة، وهو تعريب شاعريّ المنحى أكثر من استيفائه لشروط دِقَّة التعريب.

لم تكن هناك معامل تحميض أفلام، لذلك اعتدتُ إرسال الأفلام بالبريد إلى لندن لتحميضها، والانتظار شهرين كاملين للتمتع بمشاهدتها مع ثُلةٍ من أصدقاء الدراسة في الخيَّالة التي لم يجد شعاعها السحري فسحةً بيضاء سوى جدار غرفتي الأخضر، حيث على الألوان أن تحمرَّ وتصفر وتزرق على هوى «الأخضر الصغير».

من طرائف تلك المرحلة أن أحد مدرسينا كان دميماً متسلطاً يرغي ويزبد لأتفه الأسباب (مُبرراً بذلك فشل أسلوبه في التدريس)، لذلك لم يجد التلاميذ أفضل من رميهِ بقذائف الطباشير التي تجعله يستشيط ويُبدِّد الدرس في تهديداته بعقاب من رمى الطباشير دون أن يعثر عليه وسط تواطؤ الجميع وضحكاتهم الصامتة.

ذات مرة أحضرت الكاميرا وتطوعتُ بتصوير المدرس في حالته تلك من وراء النافذة، بعد أن تطوع أحد الزملاء برميه بالطباشير والمُجاهرة، بعد استجوابه، بأنه من فعل ذلك، متقصداً تعقيد الأمر على المدرس، وإعطائه فرصةً للهياج كُنا بحاجةٍ ماسةٍ إليها أثناء تصويرنا تلك اللقطة التي ابتكرناها قبل أن نعرف الكاميرا الخفية.

بعد انتظارٍ طال شهرين وصل الفيلم من لندن، وقررنا عرضه على المدرس بعد أن دعوناه إلى فخ حفلة عيد ميلاد وهمية لطالب تبرع بالحلوى والمشروبات المرطبة. أسدلنا ستائر الفصل الدراسي، بعد أن ارتجلنا الحائط ليكون شاشة عرض، وشاهدنا

الفيلم صحبة المدرس الذي لم ينبس ببنت شفة، واعداً إيانا بخمس درجات إضافية شرط أن لا يرى المديرُ ذلك الفيلم.[1]

***

أوائل السبعينات افتُتحت عدة دور للعرض السينمائي: سينما ريكس، سينما النصر، سينما بلازا، وسواها من دور العرض التي كانت تعرض أفلاماً هندية تُنفس عن مكبوتات العمالة الآسيوية الوافدة، عدا سينما النجوم التي غامر مستثمرٌ لبناني بافتتاحها مع شركاء عُمانيين.

(1) كنتُ قد درست جزءاً من المرحلة الابتدائية (الصف الأول حتى الرابع)، أي ابتداء من العام 1971 في مدرسة الجلندى بن مسعود في المُنترب بولاية بدية. وقد كانت تلك المدرسة واحدة من أوائل المدارس المسقوفة بسعف النخيل في حوش مُترَب بين سوق المُنترب ومركاض الخيل، لننتقل في السنة الأخيرة إلى مدرسة حديثة شرق البلدة أقرب ما تكون لحدود بُليدة صغيرة تُدعى «فلج المطاوعة». لكن والدي الذي كان والياً في بديّة نُقل إلى مسقط ليكون رئيس هيئة المخطوطات العُمانية (التي انبثقت منها، فيما بعد، وزارة التراث والثقافة)، وانتقلنا معه لنسكن أول بيت لنا في الحمريّة؛ ولأستكمل دراستي مع شقيقي عبدالله في مدرسة الوليد بن عبدالملك في رُوي. في تلك الفترة، وقبيل انتهائي من المرحلة الابتدائية شُغفتُ بالتصوير الفوتوغرافي، وطلبت من والدي أن يشتري لي آلة تصوير سينمائية. لم يعترض في البداية على الثمن، بل الوزر الذي سأتحمله فيما لو اشتريتها وصوَّرت بها أشخاصاً يتحركون وينطقون، فقد كان الجدل الفقهي الإباضي ما زال دائراً حول تلك المسألة، لكنه رضخ لإصراري على شراء «الخيَّالة»، وكانت مُختبراً ومخيالاً مجازياً وواقعياً لتسجيل الأحداث العائلية والأعياد ومقالب المدرسة ومحاولة تمثيل مشاهد مُرتجلة كنا نقوم بها أنا وأصدقائي في المرحلة الإعدادية. وقد كونتُ ـ إن صحَّ الادّعاء ـ مكتبة سينمائية شخصية بفضل ذلك الولع، لكنني للأسف أهملتها ولم أحتفظ بها بعد انتقالنا من حوش بيت الحمرية القديم. وما زلت، ما زلت أؤنب نفسي على التفريط بذلك الخزين السينمائي البِكر والمُبكر.

كانت سينما النجوم مختلفة عن دور العرض الأخرى مبنى ومعنى: فهي دائرية الشكل بمقاعد جلدية ذات مساند للرأس واليدين، وذات تجهيزات صوت بصرية متقدمة. إضافةً إلى أنها تعرض أفلاماً هوليوودية شهيرة (إلى جانب فيلم الجمعة العربي). أتاحت لنا هذه السينما التعرف على معظم الإنتاج الهوليوودي والبوليوودي والمصري، لا سيما أنها اعتادت إصدار كاتالوغ شهري ملون لملصقات الأفلام: جون واين، تشارلز برونسون، صوفيا لورين، شون كونري، جين فوندا، كلينت إيستوود، إلخ..

لكنها تجربة لم تستمر طويلاً للأسف، رغم استقطابها لجمهور سينمائي لا بأس به من العُمانيين والجالية العربية، لأن المتعهد أدرك فشل مغامرته تلك في سوق معظم زبائنها من العمالة الآسيوية التي تكتسح المشهد في عاصمةٍ لم تبلغ الحُلم، وآثر تحويلها إلى سينما لعرض الأفلام الهندية في نهاية المطاف، مُحافظاً على تقليده القديم بعرض فيلم مصري أسبوعي مع تحوير بسيط في أيام أخرى أن يكون الفيلم مالبيارياً أو باكستانياً.

لقد خشيت أن يُقذف بي خارج الشاشة

(الوجه والظل في التمثيل السينمائي)

كما هو حال الكاتب والشاعر البحريني أمين صالح، كما عوّدنا بصمته الكبير وعُزوفه عن الظهور في المنتديات والمهرجانات الثقافية، سواء في بلده أو خارجها، يخرجُ علينا كل فترة بجديده من الزاوية التي لا نتوقعها بين الكتابة الإبداعية، قصاً وشعراً، واهتماماته الأخرى التي تأخذ السينما وهمومها مساحة كبيرة من انشغاله واهتمامه.

فها هو في عمله الجديد «الوجه والظل في التمثيل السينمائي»[1] يعود إلينا بكتاب ضخم مكون من 468 صفحة من إعداده وترجمته لأهم ما قاله وكتبه الكتاب والنقاد والمخرجون والفنيون والممثلون حول السينما في أهم مراجعها وأنطولوجياتها ومجلاتها المتخصصة في الغرب، سادّاً بهذا الجهد الاستثنائي ثغرة واسعة حول الثقافة السينمائية في المكتبة العربية التي لم تعط للسينما تلك الأهمية ترجمة واشتغالاً كما حدث مع الاهتمام المستفيض بالمسرح كتابة وترجمة. وهو كتابٌ، حسب مؤلفه، لا

(1) الوجه والظل في التمثيل السينمائي، نشر مُشترك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، الثقافة والتراث الوطني، وزارة الإعلام، مملكة البحرين، 2002

يعنى كثيراً بالدراسات النظرية من وجهة نظر نقدية حول فن التمثيل السينمائي، قدر اعتنائه بسبر هذا الفن من مختلف جوانبه واتجاهاته وأساليبه وعلاقاته بالعناصر الفنية الأخرى، من خلال التركيز على آراء وشهادات السينمائيين أنفسهم. وتأتي أهمية هذا العمل كونه الوحيد، ربما، الذي سد تلك الثغرة لندرة المصادر الأجنبية والعربية حول فن التمثيل السينمائي، لأن غالبية ما ندعوه «مجلات فنية متخصصة» لا تهتم، في الواقع، سوى بإعادة نشر أحاديث وشائعات عن هذا المُمثل أو ذاك إرضاء لذوق شريحة بعينها تهمها أخبار النجوم، لا ما يمكن أن يقوله في مقابلة أو في حوار نقدي جاد مخرجون وممثلون كبار، لا تصل إلى عربيّتنا آراؤهم العميقة تلك حول فن التمثيل السينمائي. لذا فإن هذا الكتاب يسعى، فيما يسعى إليه، إلى رصد وتقديم الصورة الواسعة لهذا الفن، من الداخل، وبالتالي عرض الصورة بموضوعية تامة دون اتخاذ موقف نقدي، ودون الانحياز إلى موقف ما أو وجهة نظر معينة، سواء اتفقنا أم اختلفنا مع الآراء المطروحة، فلكل وجهة نظر مبرراتها ومنطقها وحتى فلسفتها، كما يقول المؤلف.

* * *

يُركز الفصل الأول من الكتاب على محاولة الإجابة على سؤال صعب: (ما هو التمثيل؟).. فهو مفهوم من الصعب الإجابة عنه أو حتى تعريفه، كما هو الشعر، وفق أغلب الردود التي قالها ممثلون ومخرجون معروفون كُلٌّ من منطلقه الخاص ووفق ثقافته السينمائية وفهمه (أو عدم فهمه) لفن التمثيل. فمثلاً تقول ناستازيا كينسكي:

«لا أفهم ما هو التمثيل إلا حين أمارسه، وأحياناً لا أفهمه حتى عندما أمارسه». ويقول كلينت إيستوود: «التمثيلُ ليس فناً عقلانياً على الإطلاق. إنهُ حيوانيّ تماماً. إنه ينبعُ من الجزء الحيواني في الدماغ». ولـ جوان وود وارد رأي آخر: «التمثيل أشبه بالجنس.. عليك أن تمارسهُ، لا أن تتحدث عنه». في حين يرى مارشيلو ماستروياني أن: «التمثيل لعبة. أمارس مهنة التمثيل كما لو أمارس لعبة رائعة. التمثيل أفضل من ممارسة الحب، لأن من المُسكِر حقاً انتحال مظهر ومواقف وسيكولوجية شخص آخر. ذلك ما يفعله الأطفال. إنها أقدم لعبة، أول لعبة اخترعناها ونحن صغار». وترى جيسيكا لانغ أن: «التمثيل، مثل أي مهنة، هو تراكم للمعرفة والتجربة. وجون تارتورو يوجز المسألة كالتالي: «التمثيل العظيم له علاقة بكشف الذات. لكن كيف يتم ذلك؟.. لا أعرف، ولا أريد أن أعرف». أما كيرك دوغلاس فيجيب على السؤال الصعب قائلاً: «التمثيل خاصية طفولية، شيئ يفتقده أغلبنا فيما نتقدم في السن ونشيخ. نحن جميعاً نرتدي طبقة خارجية، مظهراً خادعاً، فيما نكبر. هذا يغطينا، يسترنا، ويعزلنا. لا نكون منفتحين كما الأطفال. نخفي عواطفنا وأحاسيسنا فيما نكبر. لذا فإن التمثيل هو تعلم العودة إلى الطفولة».

كما يعرض الكتاب لآراء مهمة قالها كبار المخرجين في كتب من تأليفهم حول فن التمثيل كـ كتاب «النحت في الزمن» للمخرج الروسي الكبير أندريه تاركوفسكي، وكتاب «المصباح السحري» للمخرج السويدي إنغمار بيرجمان، وكتاب «أفلامنا وأفلامهم»

للمخرج البنغالي ساتياجيت راي، وكتاب «ملاحظات في السينماتوغرافيا» للفرنسي روبير بريسون، مُقدماً ومُستخلصاً وشارحاً لأهم ما قالوه في كتبهم وسيرهم الذاتية حول السينما والتمثيل السينمائي.

والكتابُ، في الحقيقة، خلاصة بحث وتقصٍّ دؤوب في أهم المجلات المتخصصة بالسينما والفن السينمائي الصادرة في الولايات المتحدة وانجلترا، إلى جانب مصادر أخرى، ما كان لمؤلفه أن يوصله إلى حد الكمال في سد تلك الثغرة في المكتبة العربية لولا متابعته الدائمة لكل ما يُنشر حول السينما منذ مطلع السبعينيات عبر اشتراكه في تلك المجلات المتخصصة التي لا تصل إلى رفوف المكتبة العربية، كما هو معروف.

* * *

ربما كان من أمتع ما في الكتاب هو تلك الشهادات التي يتحدث فيها ممثلون عن المخرجين الذين عملوا تحت إمرتهم، وعن اختلافهم وتباينهم في التعامل مع المُمثل، والعكس بالعكس: آراء المخرجين عن الممثلين الذين يختارونهم للقيام بأدوار في أفلامهم.

يقول نيكولاس راي: «في اختياري للممثل أفضّلُ، قبل أن أحسم الأمر، أن أتمشى معهُ أو أسهر معه لأكتشف من يكون، من أين جاء، ما هي اهتماماته، وما الذي يُريده حقاً كفرد. هذا بالنسبة لي أهم من جعله يُنفذ مشهداً مُرتجلاً أو يقرأ من السيناريو. المُمثل

قد يعطي انطباعاً جيداً أثناء الاختبار، لكنْ ما لم يتمكن من إبداء فهم قائم على أساس عاطفي لما يفعله، فإن المُخرج والممثل على السواء سيقعان في مأزق حقيقي».

في حين أن مُمثلاً قديراً مثل روبرت دي نيرو يُبدي تصوُّره للمخرج الذي يحلمُ به قائلاً: «المُخرج الجيد هو الذي لا يفرض رأيه وتصوراته، بل يُصغي إليك إذا خطرتِ في ذهنك فكرة جديدة، ويحاول أن ينفذها. المخرجون أحياناً يشعرون بالخوف، أو يخشون الانفتاح على المُمثلين، أو يعتقدون بأنهم وحدهم يعرفون كل شيء. المُخرج يحصلُ على أفضل ما يستطيع المُمثل أن يقدمه عندما يصغي إلى ما يريد أن يقوله. وإذا لم يرغب المخرج في الإصغاء فإنني أصمت وأحاول أن أنجز عملي بأفضل الطرق المُمكنة».

* * *

يتطرق الكتاب في أحد فصوله إلى العلاقة النِّدِّية بين مُمثل وآخر يشاركه في نفس الفيلم، ومدى الرعب الذي يستحوذ على مُمثل يجبره دوره، مثلاً، على الوقوف أمام ممثل كبير يطغى بحضوره على مَلكات وإمكانات الممثل الآخر الذي لا يستطيع إظهارها أو التحكم بها أمام ذلك الحضور الطاغي. في هذا الصدد يقول بيرت لانكستر: «المرة الأولى التي شعرت فيها بالخوف كممثل، عندما بدأنا تصوير المشهد الأول الذي يجمع بيني وبين مونتغمري كليفت في فيلم (من هنا إلى الأبد، 1953). كان من المُفترض أن يكون مشهدي، فقد كنتُ برتبة رقيب وهو مجرد

جندي يتلقى الأوامر مني.. مع ذلك لم أستطع أن أمنع ركبتيَّ من الارتجاف. ظننت أنهم سوف يوقفون التصوير، لأن الارتجاف بدا جلياً. في الواقع، لم يسبق لي العمل مع مُمثل يمتلك مثل هذه السطوة التي يمتلكها كليفت.. لقد خشيت أن يقذف بي خارج الشاشة».

ويقول جيرمي آيرونز عن عمله في فيلم The Mission مع ممثل عظيم مثل روبرت دي نيرو: «التمثيل أمام دي نيرو تجربة معرفية عظيمة حيث أنه يعمل بشكل مختلف جداً عني. إنه ممثل غريزي ولديه إصرار خارق على إيجاد اللحظات الصادقة والتوصل إلى خيارات رائعة. أنا أسرِعُ وأعتمد على التقنية بحكم عملي في المسرح. كان من الممتع أن أراقب هذا الممثل. إن علاقتي به - أثناء التصوير - كانت تشبه تماماً العلاقة بين الشخصيتين في الفيلم. لقد بدأت بالإرتياب وانعدام الثقة بيننا، ومع تواصل الفيلم اكتشفنا، كما فعلت الشخصيتان، أننا نسعى معاً إلى الغاية نفسها. الطريق الذي سلكناه كممثلين، وكشخصيتين أيضاً، كان مختلفاً جداً. لكننا في النهاية، بعد خمسة أشهر من التصوير، صرنا صديقين حميمين. هو أكبر مني سناً وأكثر خبرة في المجال السينمائي. طرائقه مختلفة جداً. إنه هادئ، متحفظ، كتوم، منهجي. وهو أبطأ مني بكثير. كإنسان، هو لا يحب اتخاذ قرار ما، فيما التمثيل هو سلسلة متصلة من القرارات. إنك تتخذ قراراً في كل مرة تُلقي جُملة من الحوار.. هل أؤديه بهذه الطريقة أم بتلك؟ دي نيرو يأخذ وقتاً طويلاً حتى يُقرر، مع ذلك هو يجرب مجالات عديدة ويكتشف..».

أخيراً كما هو كتاب «الوجه والظل في التمثيل السينمائي» الذي ترجمه أمين صالح وأعده واختار مادته المؤلفة من مقتطفات منتقاة من مقابلات وشهادات ومقالات ودراسات في مجال التمثيل السينمائي، كما يقول في المقدمة، فقد آثرنا في هذه القراءة ـ أو في هذا التقديم بالأحرى ـ أن نتعامل معه من الداخل قدر المستطاع، تماماً كما فعل المؤلف، وذلك باختيار مقتطفات من الآراء والشهادات المعبرة عن كينونة الكتاب، عوضاً عن القراءة الخطيّة التي لا تفصح أحياناً إلا عن رأي الكاتب. وما الاقتباسات الكثيرة التي أوردناها إلا محاولة في استدراج اهتمام القارئ إلى لمحة عن مضمونه وأهميته في استقراء حقلٍ بكر، كالتمثيل السينمائي، لم نوفه ما يستحق من اهتمام، رغم ولَعنا واهتمامنا الدائمين بحضور العروض السينمائية، دون محاولة معرفة ما يحدث خلف الشاشة، بالعُمق المنشود ثقافياً ومعرفياً.

فريدا كاهلو

في رحاب «البيت الأزرق» وطواويسه

ذات يوم اتصل بي صديق عارضاً عليَّ مصاحبته إلى سينما «شاطئ القرم» لمشاهدة فيلم من بطولة المُمثلة المكسيكية سلمى حايك ذات الأصول اللبنانية، مدفوعاً بافتتان خاص بـ سلمى حايك، جَمالاً وأصولاً عربية تختال منذ فترة على الصفيح الساخن للألق الهوليوودي أكثر من وَلَعه بموضوعة الفيلم المُكرّسة لتجسيد دور مواطنتها الرّسامة فريدا كاهْلو Frida Kahlo 1907-1954 .

استهوتني الفكرة، فقد سبق لي أن شاهدت بعض لوحاتها المعروضة في متحف المتروبوليتان في مدينة نيويورك قبل ما يربو على العَقد من الزمن. تلك اللوحات التي أثارت إعجابي آنذاك، إلا أنني لم أهَبْها، للأسف، الانتباه والاهتمام اللازمين لازدحام المُتحف بمعارض يقيمها بين الفينة والأخرى لفنان مُعين في سباقه الدؤوب لمتاحف أوروبا. وقد كانت الفنانة الأميركية «أوكيفي» مِحور عروض المتروبوليتان ذلك الصيف، حيث اقتنيت لها من متجر المتحف «بوستراً» ذا جودة عالية للوحتها (القوقعة).

لكنني مدين لذلك الصديق بفضل تلك الدعوة لحضور فيلم «فريدا» Frida التي استعدت اكتشافها، من جديد، عبر أداء سلمى حايك. وهو فيلمٌ اعتبرتُ فرصة مشاهدته في سينما الشاطئ حدثاً

استثنائياً، لأن غالبية دور السينما في بلدنا لا تكترث، وغير معنيّة أصلاً إلا بتقديم الإنتاج الهوليوودي المتهافت. وبطبيعة الحال، لا توجد فرصة مُتابعة أفلام أو مسرحيات أو قصائد من الضفة الأخرى، حتى لو كانت تلك الضفة إيران المُشعَّة سينمائياً، والتي لا يفصلنا عنها سوى خليج تناحرتهُ الأسماء، لأننا لا نحظى (والحمد لله على كل حال) بفرصة متابعة أفلام كتلك خارج دور العرض التجارية، لأنه لا وجود - أصلاً ـ لمركز ثقافي جامع كالمجمع الثقافي في أبوظبي، إن لم نشأ صُعود «قصور الثقافة» أو التدرُّب على هبوط درجاتها في مصر، على أقل تقدير.

لذا، ولذاك.. لن تكون هذه القراءة المُرتجلة للفيلم تمجيداً مُبالغاً فيه لدور سلمى حايك وسواها من الممثلين الذين أبرزوا تلك الشخصيات التي صاحبت لوحات وآلام فريدا (تينا مودوتي، دييغو ريبيرا، وحتى ليون تروتسكي) قدر ما ستكون محاولة لتقدير مُتأخر أكثر مما ينبغي لـ فريدا كاهلو؛ تلك الفنانة المتميزة التي عاشت خضم النصف الأول من القرن العشرين بكل أحداثه الصاخبة التي أبرزها الفيلم، ببراعة لا يُنكِرها مُشاهِد، رغم الانتقادات التي وُجهت إليه، لا سيما في المكسيك بسبب مَنحَاهُ الدرامي الهوليوودي الكلاسيكي. لكنه، مع ذلك، استطاع عبر أداء سلمى حايك، في نظري، وشبَهها الفريد بـ فريدا (كثافة شعر الحاجبين الذين طالما ركَّزت عليهما فريدا في بورتريهاتها الشخصية).. استطاع الفيلم أن يُقدم أداء مُقنعاً وحَياً لحياة الفنانة المضطربة في برزخ الآلام بين كُرسي المُقعَد وكؤوس «التِكيلا» - ذلك المشروب

المكسيكي الثقيل ـ في الحفلات الصاخبة التي لم تتنازل عنها الفنانة حتى آخر لحظة من حياتها التي أشعلت الحرائق الجذابة في قلوب الرجال والنساء، على حَدٍّ سَواء.

في السادسة من عمرها أصيبت فريدا بشلل الأطفال الذي أدى لضمور ساقها اليُمنى. وفي عمر الثامنة عشر تعرضت لحادث حافلة أدى لإصابتها بكسور كثيرة في رجليها وقفصها الصدري والعمود الفقري أدت لتغير حياتها كلياً بعد أن صار عليها ملازمة السرير فترة طويلة في قفص من الجبس يغطي كامل جسدها. لكن ذلك الحادث أيقظ مكامن حساسيتها الفنية وبدأت في رسم بورتريهات شخصية لها بادئ الأمرعلى بياض ذلك القفص، ثم في لوحات بعد أن اشترى لها أبواها مِسند لوحات يلائم في تصميمه وضعيتها الصعبة في سريرها الذي تعلوه، كما شاهدنا في الفيلم، مرآة تسمح لها بمشاهدة ما ترسمه على جسدها الجبسيّ.

لم تكن فريدا مُقتنعة، بعد، بموهبتها التي صقلتها وهي ممددة على ذلك السرير، فذهبت إلى الثانوية التي كانت تدرس بها بحثاً عن الفنان الشهير دييغو ريبيرا Diego Rivera المعروف في الوسط الفني باختصاصه في رسم الجداريات الكبيرة. وكان مُكلفاً برسم جدارية في ثانويتها. لكنه استقبلها بفضاضة قائلاً ألاّ وقت لديه لخربشات تلميذات الثانوية، فتركت له إحدى لوحاتها ليثمّن، إثر تمعُّنه في تلك اللوحة، قيمة أسلوبها الفني. قدمها في حفلات الوسط الفني الصاخبة وتزوجها بعد عامين. وقد وُصف ذلك الزواج بسبب ضخامة جسده وطوله قياساً إلى رقتها ونحولها بأنه

«زواج فيل بحمامة». وبسبب من طموحها ورغبتها في الحياة قدمت مُعجزة قدرتها على المشي رغم أن الأطباء كانوا يرون ذلك مستحيلاً. ورغم علاقات دييغو الكثيرة بالنساء وعدم وفائه لها، وبالتالي طلاقها منه بعد سنة من الزواج، رغم ذلك كله شجعها على ارتداء الملابس المكسيكية التقليدية مع كثير من الحُليّ التي ناسبت نحولها وحاجبيها السوداوين الكثيفين فأضحت تلك «الوصفة» علامة فنية خاصة بها تثير الإعجاب والدهشة في الحفلات، فضلاً عن تقديمه لأعمالها الفنية وتزكيتها في الوسط الفني. وقد أبدعت لوحاتها المليئة بالألوان والفرح كما بالألم الخاص الذي لا يعانيه سواها.

أحبها الناس في موطنها، كما في الولايات المتحدة. وقد كرمها في زيارة قامت بها إلى فرنسا الفنان الإسباني الكبير بابلو بيكاسو، وظهرت في تلك الفترة على غلاف مجلة Vogue الفرنسية. كما قال عنها الشاعر أندريه بروتون حين رأى لوحاتها في المكسيك: «يا إلهي! هذا ما أردناه من السّريالية في أوروبا، وقد سبقتِنا أنتِ إليه».

* * *

يقول الكاتب المكسيكي كارلوس فوينتس مُعلقاً على جملة أخرى قذفها أندريه بروتون: «وصف بروتون أعمال فريدا كاهلو بأنها «شريط على قنبلة قابلة للانفجار». إنه جَمالُها المتفجر، أو من الأحسن القول: الصادم. فالبُعد السياسي لهذه الجملة له صلة بشوق السّرياليين إلى الوحدة. فالثورة الداخلية، الحالمة، ثورة

النفس، يجب أن لا تنفصل عن الثورة الخارجية، السياسية، المادية، التحررية. إنه زواجُ ماركس من فرُويْد».

عاشت فريدا جُلَّ حياتها في مكسيكو سيتي، في البيت الذي سُمي «البيت الأزرق» والذي كانت حديقته تضج بالطواويس والببغاوات والطيور. وقد رسمت كثيراً من بورتريهاتها الشخصية بمصاحبة تلك الطيور الملونة في الفناء الأزرق. تلك الزرقة الخاصة التي أبرزها الفيلم وأعطاها مساحة لونية فاتنة بإدارة مُخرجته «جولي تيمور»، الزرقة التي لم أر مثيلاً لها إلا في «حديقة ماجوريل» في مدينة مراكش، وهي حديقة الفنان ماجوريل التي جمع فيها نماذج رائعة من أشجار العالم تحيط بمُحترفه الأزرق، قبل أن يُتوفى ويشتريها مُصمم الأزياء المعروف «إيف سان لوران» لتمسي وتصبح مزاراً سياحياً يكسر بزرقته الخاصة وغرابة نباتاته ذلك اللون الأحمر الذي يزنرُ بحُمرته الخاصة، هو الآخر، هامة مراكش. «تلك الوردة الطينية الأوراق»، في التماعة شعرية قديمة لسعدي يوسف.

مع ذلك يقع الفيلم في أخطاء تاريخية، قد يبدو بعضها مُتعمداً. منها أنه لا يُشير بتاتاً إلى إعاقة ساقها اليُمنى بشلل الأطفال وهي في السادسة من العُمر، مُركِّزاً على حادث الحافلة الذي أتى على ما تبقى من جسدها وهي في سن الثامنة عشر. وربما كان السبب ـ أقولُ ربما ـ هو إصرار سلمى حايك (النجمة) على أداء دور فريدا بدءاً من ذلك الحادث، عوضاً عن الاستعانة، درامياً، بطفلة لتمثيل الدور. وهو الخطأ الذي لم يمنح المسافة الدرامية

اللازمة للتعبيرعن آلام كاهلو وأرواحها المتعددة. لأن آلام طفولتها تلك ربما كانت الدافع الأساس، قبل حادث الحافلة، لتحولها إلى فنانة كبيرة حكمت المأساة مُجمل أعمالها في قوس قزح الألوان.

كما أن الفيلم يروي، خلافاً لسيرتها، أن حادث إجهاضها حدث في نيويورك أثناء زيارتها لمشاهدة معرض لـ دييغو ريبيرا، في حين أن ذلك الإجهاض لوليد لا حظ له في الحياة قد حدث، حقيقة، في ديترويت. كما يشعر المشاهد أن الفيلم أبرز دييغو رساماً أكثر مما ينبغي، في حين أنه لم يُظهر فريدا وهي ترسم لوحاتها بما أنه فيلم عن فريدا وليس عن دييغو. لكن الفيلم - وربما كانت رواية هذه الحادثة من الطرافة بمكان - يُبرز حادثة أخرى تعيد الاعتبار إلى دييغو ريبيرا حين انهارت عليه عروض رسم جداريات لمؤسسات وشركات كبيرة في أكثر من ولاية أميركية شمالية أدت إلى خسارته لعقد يُحتم عليه رسم لوحة في مركز روكفلر التجاري أضاف إليها رأس فلاديمير أليتش لينين، وطُولِب، بعد اكتشاف لعبته تلك، بإزالة ذلك الرأس المُنغص على تدفق رأس المال، إلا أنه رفض ذلك، قائلاً لرئيس ذلك الكَفن التجاري: تلك روح قد نفختها، ولا أستطيع إزالتها، بقدرة قادر، لمجرد أنك ستضيفُ إلى عقدي مع مؤسستك حفنة من الدولارات.

لكن دييغو، رغم احتضانه «الرسمي» لـ كاهلو زوجة وصديقة ورفيقة مسار إبداعي طويل، ظلَّ في العُمق، إضافة كبيرة إلى آلامها، إضافة لا تنسى، في توالي الجراح، لم تحسب «الحمامة» حساباً لها تحت وقع أقدام الفيل الذي قالت أمُّها، في الحوار

الفيلمي، أثناء تقدمه لخطبتها: «كيف نزوج حمامة كهذه بفيل؟.. ثم أنه مُلحِد وشيوعي». وقد اعترف هو بذلك قائلاً ذات مرة: «كلما كنت أحبها أكثر، كلما أردت أن أجرحها أكثر». ورغم انقطاعهما عن بعض عاد إليها، ذات مرّة، طالباً منها خدمة صغيرة، ستغدو أكبر مما يجب: استضافة المثقف والمُنظر الثوري ليون تروتسكي في بيتها الأزرق الذي لن يستدل إليه عُملاء ستالين لاغتياله بعد أن توجب انتقاله من النرويج إلى المكسيك، وقد وافقت على ذلك بكل أريحية، وأقامت مع «الشيخ» اللامع علاقة غرامية لم يوقفها إلا سيلُ محاولات ستالين لاغتياله، حتى اغتيل ذات يوم بفأس في بيت مُجاور بسبب «زحزحتها» له إلى ذلك البيت لتطمئن روح زوجته العجوز عليه من مُغامراتها الجريئة، حيث اغتيل فعلاً بتلك الفأس الستالينية. لكنها صعَّدت تلك الآلام إلى مستوى شفاف في هيكلها العظمي الخفيّ، والواضح في آن، إلى درجة أنها في لوحة (الغزال الجريح) المثخن بالسهام ـ سهام دييغو بكل تأكيد ـ تُلبِسُ ذاك الغزالَ وجهَها الحقيقي بحاجبيها الأسوَدين، كناية صريحة في حضرة الألوان عن غزال جريح أكثر من أسطورة الحمامة والفيل الرائجة في مكسيكو سيتي. وتفعل ذات الشيئ مع لوحة (الحلم) التي استخدمتها المُخرِجة «جولي تيمور» في المشهد الأخير من الفيلم للتعبير عن حرائق ذلك الجسد في سرير مُزدوَج: تنام في شقهِ السفلي كاهلو وينام هيكلها العظمي في شقه العلوي، كما لو كانت رحلة الجحيم والفردوس، في أقصى اكتمالها، مشتعلة بتلك النيران التي أتت على تلك اللوحة قبيل إسدال الستارة بقليل.

كارلوس فوينتس يكتب عن فريدا كاهلو(*)

فريدا كاهلو كانت أقرب إلى كليوبترا مُحطمة استطاعت أن تخفي، رغم ذلك، بزينتها الفلاحية المكسيكية المُدهشة جسدَها المُعذب، ساقها الضامرة، قدمها المكسورة، مِشدَّ عِظامها. كانت الأشرطة، الربطات، التنورات، قمصانها الصاخبة، الحواف، تسريحتها الهلالية التي جعلت وجهها أشبه بجناح انتزع من فراشة. فريدا كاهلو أرتنا بأن المعاناة لن تستطيع تجفيف خصالها المدهشة، ولا المرَضَ من دثارِها. بدأت أفكر بجسد فريدا كاهلو وأنا أراها في مقصورتها العُليا، بعد أن توقف العزف، وبعد أن هدأت ضوضاء الأساور والحرير، وشَحَبَ اندفاع الحضور نحو مقصورتها. الجسد هو مَعبدُ الروح، والوجهُ هو معبد الجسد. وعندما يتآكلُ الجسد، فليس للروح من وسيلة للصراخ إلاّ عبر الوجه. أيّ ترابط سِرِّي، أريدُ أن أقول، بين جسد فريدا كاهلو والانقسام العميق للمكسيك؟.. كل الأشياء اجتمعت هنا، في قصر الفنون الجميلة وفي هذه المرأة، الفنانة فريدا كاهلو. كان القصرُ قد صُمم في مرحلة باكس بورفيريانا، أي قبل ثلاثين عاماً من التحولات التقدميّة في عهد الجنرال بورفيرو دياز، التي انتهت قبل ثلاث سنوات من يوم ولادة فريدا كاهلو. وقبل ذلك كانت ملحمة التاريخ المكسيكي قد تفتحت تماماً كما صوّرها دييغو

---

(1) في نهاية هذه اللمحة التعريفية أستعير مقطعاً للكاتب والرِّوائي المكسيكي الكبير كارلوس فوينتس سبق له أن كتبه عن فريدا كاهلو، وترجمه الكاتبُ العراقي صلاح عبداللطيف المقيم في ألمانيا في مجلته (تافوكت) التي كانت مشروعاً ثقافياً لم يصدر منه، حسب علمي، سوى عددين.

ريبيرا، زوج فريدا، في جدارياته. كانت المكسيك قد انتقلت للتو بشكل مستقيم، من الشكل الهندي إلى الهيمنة الإسبانية وصولاً إلى الإستقلال. ولكن ليس ثمة استقامة في تاريخ المكسيك. كان الأمر مثل حركة صاخبة، مثل حلزون ينط ليجرح أو يُفجِّر ما حوله، ليقلب الحياة السياسية في البلاد، ليدمِّرَ أو يُشرِّد أو يُحجِّرَ رموز البلاد. إن المكسيك بَلَدٌ صُنِع من جروحِه.

* * *

اثنان كانا، دييغو ريبيرا وفريدا كاهلو، فقد رسم ريبيرا موكب فرسان التاريخ المكسيكي، الحركات والأقنعة اللامتناهية، والتي كانت أحياناً مُكرّرة بشكل مُمِل، كذلك كوميديا وتراجيديا ذلك التاريخ. وفي لحظاته المُتميزة، كانت ثمة غزارة خلف أشكاله وأحداثه، جَمالٌ متواضعٌ، عزيمة مُثابرة على اللون، الشكل، البلاد وثمارها، الأجناس وأجسادها. غير أن المُقابل لهذا القطع الدمويّ للتاريخ كان فريدا كاهلو. لقد كانت تعبيراً عن انقسام الشعب بسبب الجوع، الثورة، الذاكرة والأمل. هكذا هي، امرأة غير قابلة للاستبدال، وغير قابلة للتكرار، مُمزقة في جسدها مثل التمزق الخارجي للمكسيك. فريدا كاهلو وريبيرا وجهان لنفس العُملة المكسيكية، ويكادان يثيران الغرابة في تناقضهما. الفيل والحمامة، أو كما لو أن ثوراً أعمى تزوجَ من فراشة مهشمة مقطعة. لكن كاهلو كانت أبعد من ذلك، وهذا ما يُصوِّره دفتر مذكراتها: فرحها، متعتها، طاقتها الإدراكية الهائلة. كان دفتر مذكراتها (رُسُومها) هو حبلُ إنقاذها الوحيد من العالم. عندما كانت ترى نفسها، كانت ترسم. وكانت ترسم لأنها كانت وحيدة، وكانت هي الموضوع الذي تعرفه بشكل فائق. لكنها عندما ترى العالم، فإنها كانت تكتب يومياتها. ومن المفارقة، أن يومياتها المرسومة، تصوِّرُ لنا بشكل فاضح، بصرف النظر عن حالتها النفسية، ارتباطها الوثيق بعالم الحيوانات المحيطة بها، النباتات، الثمار، الأرض والسماء.

ساحر البنفسج والبلح

(أن يرحل رضوان الكاشف)

لم أخرج من البيت ثلاثة أيام متتالية؛ هي الثالث، الرابع والخامس من يونيو/ حزيران 2002، منهمكاً في قراءة رواية فاضل العزاوي الأخيرة «الأسلاف»، متابعاً في فترات الراحة أخبار التلفزيون وما تبثه بعض القنوات التي لا زالت، في غمرة الأحداث، تتذكر نكسة حزيران 1967 عبر برامج توثيقية وحوارية حول النكسة بعد 35 عاماً على الهزيمة التي سُميت تخفيفاً على الجماهير العربية «نكسة حزيران».

كنتُ مصاباً باكتئاب عارض إثر أسبوع من راحة البال قضيته في الصحراء قرب حقول النفط بين «ريما»، «نمر»، «مرمول» وبلدتي «شليم» و«الشويمية»، حيث الطبيعة القاسية واللينة تتقافز بغزلانها وقنافذها وأرانبها البرية وهوائها اللطيف قرب وادي «رونب» وبحيرات المياه الصغيرة المتبقية من أمطار الإعصار (الذي فاجأ محافظة ظفار قبل شهر)، فضلا عن النسيم الساحر القادم من بحر العرب الذي ينسي المرء جحيمه المسقطي المعتاد في صيف كهذا.

لم أخرج من البيت كما لم يتصل بي أحد من الأصدقاء، وحيداً مع «الأسلاف» و«النكسة».

لكن الشاعر زاهر الغافري في حدود التاسعة والنصف مساء الأربعاء الخامس من حزيران اتصل بي ليخبرني برحيل صديقه المخرج المصري رضوان الكاشف عن خمسين عاماً في تلك الليلة.

كأنما لا بد للموت من رقم تاريخي رامز في اختياره ذكرى حرب الخامس من يونيو/حزيران التي كان الراحل من أبرز الرافضين لتداعياتها التي كلما نسينا تذكرناها.

* * *

لم أتعرّف على رضوان الكاشف شخصياً إلا قبل شهور أربعة عندما زار مسقط هو والفنان محمود عبدالعزيز لعرض فيلمهما «الساحر» في مهرجان مسقط السينمائي الثاني (أواخر يناير 2002) في جلسات امتدت من بهو فندق حياة ريجنسي إلى بهو سينما الشاطئ، عبوراً إلى مطاعم ومقاه قريبة من الفندق، وصولاً إلى سهرات في أريحيّة غرفته المجاورة لغرفتي الفنان محمود عبد العزيز والشاعر زاهر الغافري الذي كان عضواً في لجنة التحكيم.

لم أكن أعرف الرجل، لكن ألفة نسجت لُحمتها وسداها بيني وبينه منذ اللقاء الأول. وقد كان السباق لإفشاء فرحه بمعرفتي في جلسة ضمتنا هو وأنا صحبة الفنانة العراقية أثمار عباس في أحد مطاعم الفندق المفتوحة على سماء وهواء خليج عُمان، مُستغرباً «من قدرتي في إجادة اللهجتين المصرية والعراقية، وسلاسة تنقلي بينهما في بياض دشداشتي الذي يخفي أكثر من لهجة عُمانية».

أخبرته أثمار: لو كان بيننا مغربي لتحدث محمد معه بذات الطلاقة، ولما فهمنا شيئاً أنا وأنت يا رضوان!

حول السينما والمسرح والشعر دار حديثنا.

ناقشنا فيلمه «عرق البلح» الذي حصد 27 جائزة ولقب إثره رضوان الكاشف بـ «مخرج الجوائز»، وفيلمه «ليه يا بنفسج» الذي حاز على جائزة الهرم الفضي في مهرجان القاهرة الدولي عام 1992، معرجين، بطبيعة الحال، على فيلمه الأخير: «الساحر» الذي حاز في مهرجان دمشق العام المنصرم على جائزة أفضل فيلم عربي. الفيلم الذي شاهدناه معاً قبل ليلتين في صالة سينما الشاطئ بحضور الفنان محمود عبد العزيز الذي تخلى قليلاً عما تفرضه عليه نجوميته من تمنّع؛ حين أطال الوقوف بعد عرض الفيلم مع الجمهور العماني موقعاً الأوتوغرافات، رامياً «القفشات» الواحدة تلو الأخرى، دون أن يتخلى عن نظارته الشمسية السوداء في عز الليل!

سأتذكر جيداً أنني سألتُ محمود عبد العزيز في سهرة جمعته ببعض الفنانين والمثقفين العمانيين عن سر إصراره على لبس نظارة سوداء حتى في الليل؟.. وسأتذكر أنه أجاب بلهجته المصرية: «أبدا. أصل عندي اليومين دول حساسية من ضوء الشمس واللمبات».

قلت له: هل تعرف أن كثيرين اتهموا نظارتك السوداء التي ظهرت بها في حفل الافتتاح أنها من ذلك النوع الذي يتيح لك أن

ترى الجميع (لابسين من غير هدوم)، حسب التعبير المصري الشائع.

قال: والله؟.. حرام عليكو، طب المصريين حيقولوا عليّه إيه بأه؟

بعدين أنا ساحر في الفيلم مش في المهرجانات!

* * *

بروحه الكبيرة، بوداعته الآسرة وخفة ظله ظَلَّ رضوان الكاشف في تلك السهرة يتنقل في الحوار بيني وبين الفنانة أثمار عباس سائلاً عن أعمالها التي قدمت في العراق بين المسرح الذي تألقت فيه وبين السينما والمسلسلات، آسفاً لظروف العراق التي جعلت فنانيه ومثقفيه تهاجر إلى أقاصي الأرض كما هاجرت هي إلى السويد قبل سنوات عشر. أخبرته ببعض أهم أعمالها كفيلم «البيت» من إخراج عبد الهادي الراوي في بغداد وفيلم «العرق الأعمى» من إخراج رافائيل دياجنو ـ مالمو بالسويد ومسرحية «الإنسان الطيب» لـ عوني كرومي.. إلخ.

محللاً في ثنايا حديثه ما آلت إليه صناعة السينما المصرية من هبوط في المستوى إثر عصر الانفتاح الذي يرى إليه كنتيجة حتمية أعقبت هزيمة يونيو/ حزيران 67، مؤكداً أن سرطان السينما التجارية سوف يظل مسيطراً على صناعة السينما المصرية لولا ظهور بعض السينمائيين الطليعيين في الثمانينيات والتسعينيات من القرن المنصرم الذين قدموا أفلاما لافتة حاولت وتحاول انتشال سفينة تلك الصناعة من بحر الرداءة.

وبذات «الحُب القاسي» الذي تحدث فيه عن السينما المصرية سألني عن أحوال الثقافة والمثقفين في منطقة الخليج العربي، مستغرباً عدم اهتمام معظم وزارات الثقافة في منطقة الخليج بالسينما وبالإنتاج السينمائي الذي سيصحح، حتماً، الصورة السلبية لإنسان هذه المنطقة الذي ناله ما ناله من الشقاء وضنك العيش في البحر والصحراء قبل الطفرة النفطية، مندهشاً من عدم اهتمام تلك الوزارات بالسينما، بل عدم اعتبارها أداة ثقافية رفيعة تُعول عليها الدول للتعبير عن ثقافتها وخزينها الحضاري.

قلت له: في كثير من البلدان العربية يظن بعض المسؤولين عن قطاع الثقافة أنهم إن نشروا مجموعة قصصية أو أقاموا مهرجاناً للشعر أو اشتروا خمس نسخ من ديوان شعر نشره صاحبه على حسابه الخاص؛ أنهم قاموا بواجباتهم «الوطنية»، فكيف تتوقع من أمثال هؤلاء سياسة ثقافية بصيرة تتعامل مع السينما والمسرح، فضلاً عن السرد والشعر والتشكيل كأولويات؟

قال رضوان: لهذا السبب، إذن، لا وجود لفيلم عُماني في هذا المهرجان؟

قلت له مُبرراً ما لا يُبرر: هذا قَدرنا. وعلينا أن نُحبه، على علاته، كما عبر نيتشه ذات مَرةٍ مُرة.

قال: بس أنا برضه اتعرّفت على مخرجين عُمانيين طموحين وعندهم أفكار كويّسة، بس مش عاملين ولا فيلم عن البلد. ليه؟

قلت له: السينما صناعة، كما اتفقنا، لا تحققها الأمنيات

الفردية؛ وإن لم يدعمها قطاع حكومي أو خاص يؤمن برسالة السينما فلن تقوم لها قائمة.

في بلداننا، يا رضوان، لا يؤمنون بالثقافة في إطارها العام، فكيف بسقف الفن السابع؟

من حسن حظنا أثمار، رضوان، وأنا أن أصدقاءنا السينمائيين كانوا مشغولين بالتحكيم في سينما النجوم وسينما الشاطئ؛ وقد كان المرحوم في أفضل حالاته. وإثر ملاحظات الفنانة العراقية أثمار عباس على اتجاهات السينما المصرية واستسلامها غير المُبرر لموجة الأفلام التجارية التي تعيد وتكرر ذات «الفيلم العربي» الذي للأسف، تحت سطوة المال، استقطب نجوماً لهم تقديرهم في ذاكرة المشاهد العربي؛ عقبتُ على مداخلتها قائلاً لرضوان: تلك أزمة السينما المصرية التي نعرف، والتي حاول جيل جديد من المخرجين في مصر الخروج بها إلى بر أمان، لكن أحد أسباب تلك الأزمة هو مركزية الذات المصرية، وعدم قدرة كثير من المثقفين والسينمائيين بالطبع على النظر بحياد وبإعجاب إلى منجز الآخرين في العالم العربي. ولولا الأفلام المهمة لثلة من المخرجين العرب في كل من تونس، المغرب، لبنان، سوريا، الجزائر وحيازتها على جوائز مهمة في مهرجانات سينمائية عربية وأجنبية لظل الحال على ما هو عليه.

لكن رضوان رد عليّ قائلاً:

- ومن قال لك أنني لا أتفق معك؟.. أنا ضد تلك الموجة أساساً.

- غالبية أفلامكم يا رضوان مُملة حتى في مشاهدها الخارجية التي لا تتعدى الأهرامات، إسكندرية، النيل وأحياناً صحراء سيناء، فضلاً عن رداءة الصوت والألوان في غالبية الأفلام بسبب قدم الآلات في المعامل المصرية.. لم لا تفكر أنت في تصوير أحد أفلامك في عُمان مثلاً؟.. حيث تقدم لك الطبيعة ما شئت من مشاهد عذراء ستتلألأ شاشة أفلامك صحراء، سواحل، جبالاً وبورتريهات جاهلية الملمح لم يمسسها سينمائي بعد.

- ذلك حلمي، لكن أين هو النص أو الرواية التي تسمح لي بتصوير فيلم في عُمان؟.. بل أين هي القوانين التي تؤطر ذلك؟.. أين هي هيئة السينما التي تعطيني ترخيصا بالتصوير في كنوز الطبيعة العمانية؟.. كما هو الحال في المغرب، مثلاً، حيث صُورت المشاهد الخارجية لبعض أهم أفلام الغرب في أراضيها بين مراكش وورزازات وكازابلانكا؟.. أين هي المؤسسات الثقافية التي يمكن لمخرج مثلي أن يخاطبها باحتراف ومسؤولية؟

* * *

ما يلفت في رضوان الكاشف هو، أولا، قدرته العالية على الاستبصار الشعري، وهي مزية نادرة لدى السينمائيين العرب عموماً، إذا استثنينا قلة منهم الراحل شادي عبد السلام مثلاً. الشعر الذي هو أقرب إلى روح الطفولة نجده عند رضوان الكاشف خزيناً داخلياً يتجلى أحياناً في أعماله. لذا لم يكن غريباً أن يبادرني بسؤال

المعاتب: أمّالْ فين دواوينك يا محمد؟.. ألا تعرف أنني من محبي الشعر، ولا أستمتع في أوقات فراغي بقراءة شئ كالشعر؟.. هل تعرف لماذا؟.. لأن ثمة شاعراً مقموعاً في داخلي سرقته الفلسفة في كلية آداب القاهرة، ثم أتى عليه حبي للفن السابع. أعرف جيداً أن نجاح أفلامي عائد، في الأصل، إلى تلك الرؤية الشاعرية التي منحتني حصانة خاصة بي ضد فجاجة الواقع والشاشة. وصدقني عندما أقرأ قصيدة أرى صورها الشعرية تتراقص أمامي مشهداً سينمائياً يمكن لي الاستفادة منه في أحلامي، إن لم يكن في أفلامي.

وما يلفت، ثانياً، في رضوان الكاشف هو إيمانه العميق بضرورة النقد الذاتي بشقيه الفردي والجمعي، لذا تراه لا يتوانى عن إبداء قرفه من فئة من مواطني بلاده التي عاشت في منطقة الخليج العربي، ولم تسمح لنفسها حتى بمحاولة معرفة إنسان هذه المنطقة، ولا جماليات طبيعة أرضه لاهثة طوال الوقت وراء المال الذي جنت منه تلك الفئة الكثير ورفعها درجات درجات في السلم الاجتماعي في مصر، لكنها ـ والكلام لرضوان ـ بمجرد أن تصل هناك تحقر إنسان هذه المنطقة جملةً وتفصيلاً دون أن تكون لديها البصيرة للتفريق بين ظواهر اجتماعية وسياسية غير محمودة وبين أن تتعلم كيف تقول: شكراً للأرض والإنسان.

وبطبيعة الحال، لم يكن رضوان متملقاً لي حين قال ذلك الكلام ولا متأففاً من أبناء جلدته. فها هو يحدثنا، أثمار وأنا، عن قريب له يعيش في الولايات المتحدة منذ مدة طويلة اكتسب

الجنسية الأميركية وأثرى في تلك البلاد، إلا أنه لاحظ عندما زاره قبل سنتين في الولايات المتحدة أنه لا يكف عن التذمر والشكوى من أميركا والأميركيين دفعة واحدة؛ فزعل منه رضوان الكاشف، قائلاً له: أنت، للأسف، لا تعرف التفريق بين سياسات حكومة الولايات المتحدة التي لا ترضينا بالطبع، وبين شعبها الذي لا تخلو شرائح واسعة فيه من الطيبين المتعاطفين معنا خالطاً الحابل بالنابل، رامياً الكلام على عواهنه، بعد أن وهبتك هذه الأرض، التي لا تعرف احترام جنسيتها، وجعلتك في فترة قصيرة من الزمن أحد أثريائها.

ولأن رضوان الكاشف رجل المبدأ وأسير مواقفه الحضارية لم يرض عن سلوك قريبه، ولذلك تركه في الصباح إلى أحد الفنادق في الولاية التي يقيم فيها ذاك القريب حتى موعد رحيله إلى ولاية أخرى.

[يونيو، 2002]

أقل وأكثر من رحلات زائدة

حكايات من جزيرة كُوهْ بَنغان

العَلم العُماني مرفرفاً في لازوَرْد الجُزر

بعد أكثر من خمس سنوات أزور جزيرة «كوه - سامُويْ» في الجنوب التايلاندي، الجزيرة الهادئة التي أفضلُ على سواها لأسباب كثيرة.

لكن جزيرة سامُويْ تغيّرت في السنوات الأخيرة وأضحت وجهَة سياحية مقصودة، تماماً كما بدأت تفقد نسبياً عذريّة الجُزر المجهولة إثر اكتشافها مطلع سبعينيات القرن المنصرم. بل أن كثيراً من السياح والتايلانديين أنفسهم أضحوا يشبّهونها بجزيرة «فوكيت» المطلّة على بحر العندمان، حين أضحت مقصداً للسياح الباحثين عن الجُزر الحالمة وعن فرادة عزلةٍ قرب البحر، تحت جوزة هند وشمْس يتناوبها مَطر خفيف ودعَة نفس قليلة التكاليف. لذا قرّرت بعد هبوطي في كوخ قصب البامبو المحاط بأعناق جوز الهند (مطار كوه ـ سامُوي).. قررت الإقامة فترة أطولَ في توأمها الأصغر «كُوه - بنغان» التي تفترشها سواحل هادئة منعزلة يستطيع المرءُ فيها تأجير «بنغلو» (بنجْلة؟) خشبية ذات بيت راحة دافق بالماء وشرفة دافقة بهوائها الطلق على أحد السواحل بمبلغ في حدود أربعة إلى خمسة دولارات. وهي سواحل متباعدة عن بعضها

البعض بحكم الطبيعة الجبليّة التي تفصل ساحلاً عن آخر.. وبالتالي لن يفقد متعة صعود قمم خضراء والهبوط منها في متواليات لا تنتهي في غابات تتوزعها فسيفساء أشجار جوز الهند، الصنوبر، الفافاي، المانغو، الموز وسواها من أشجار المناطق المداريّة؛ سواءً على دراجته الناريّة التي سيؤجرها بمبلغ في حدود دولارين ونصف في اليوم الواحد للعبور من ساحل إلى آخر أو في سيارات البيك ـ آب المجهزة بمقاعد مريحة يدعونها هناك تاكسي، إن لم يكن واحداً ممن يستطيعون قيادة دراجة نارية وفق نظام السير الإنكليزي المقلوب، كما كان عليه الحال في مسقط ومطرح في خمسينيات وستينيات القرن المنصرم.

لقد سبق لي أن زرت ساحل «هَدْرين» في زيارات سابقة لحضور مَحفل القمر الصّخاب Full Moon Party الذي يقام مرة كل منتصف شهر قمَري.. حفلة غير عادية يحج إليها الآلاف من السياح والمقيمين، حيث تمتلئ بسْطات الحُصُر بوسائد مثلثة وطاولات خفيضة على طول الساحل مزينة بشموع أو قناديل صغيرة الحجم كتلك التي توضع على طاولات المطاعم الرومانسية لتضاهي بوميضها، وميض السبعة آلاف شمعة في الليل المضاء ببَدْرٍ ينقل رُوّادَ تلك الحفلة من قيود الواقع اليومي إلى حُلم فردوسي حتى شروق شمس اليوم التالي، حيث ينقلب المشهد: القناديل الصغيرة والشموع تتحول إلى أجساد نساء ورجال أعياها الليلُ مضرجة بسلطان النوم، كما لو كان مشهد قتلى معركة، على طول ساحل الضحى والظهيرة.

لقد سبق لي أن حضرت تلك الحفلة في زيارات سابقة إلى جزيرة بَنغان في ساحل «هَدْرين». لذا قرّرت، هذه المرّة، الإقامة في ساحل «تونغ - سالا» الأكثر هدوءاً في الطرف الآخر من الجزيرة، مؤمِّلاً النفس بزيارة ساحل «ساحل الغرْشة، لشبَهه بها» وساحل «تشلُوكْلَم» وساحل «هَدْرين» أو «حَدرين» كما يطيب لي تعريبُهُ بواسطة شخبطة منحدرات الجزيرة ومرتفعاتها بدراجتي النارية.

هكذا وجدت نفسي في سفينة أو عبّارة صغيرة منطلقة من ساحل «ناتون» في كُوهْ - سامُوي نحو كوه - بَنغان في رحلة لا تزيد على الساعة الواحدة. تركت مقعدي لأتجوّلَ في أرجاء السفينة بقسميها المُكيَّف والمفتوح على هواء الله الطلق، ناظراً عبر فتحة درج بين قسميها تنفتح نظرة الصاعد بفضوله على قمْرَة القيادة، حيث يقبع القبطان التايلاندي العجوز وحيداً يتأملُ بحر الصين الجنوبي وامتداده في خليج تايلاند، فيما يَمُجُّ في مُعتزلِهِ سيجارة ثقيلة (رغم أن التدخين ممنوع على الرّكاب) حيث سيتوجّبُ عليّ ملاحظة وجود عَلَم بلادي الصغير مُرفرفاً أمام الجَامَة الأمامية لقمرة القيادة إلى جانب أعلام بنفس الحجم لكلٍّ من تايلاند، قبرص، الصين، السويد والولايات المتحدة.

تملّيْت العَلم طويلاً قبل أن أرسُم ابتسامة استئذان من القبطان لصُعود قمْرَة القيادة، فابتسم مُوافقاً دون أن تسقط سيجارته العتيقة من بين أسنان ابتسامته.

قلت له: أنا صاحبُ هذا العَلم المرفرف في رحلاتك اليومية بين «كوه ـ تاو» و«كوه ـ بَنغان» و«كوه ـ سامُويْ». [1]

قال: أنت أول من ينتبه لهذا العَلم الفريد من نوعه بين هذه المجموعة. لقد مَرَّ على متن هذه السفينة ركابٌ من السويد، أميركا، قبرص، الصين وتايلانديون طبعاً، لكنك الوحيد الذي التفت إلى هذا العَلم.

ـ وكيف حصلت عليه؟.. إنهُ نسخة مُقلّدة هنا في تايلاند (وأنتم شيوخ التقليد المُتقن) لأن انحناءة الخنجر وسيفيها المتقاطعين مقلوبة رأساً على عقب، كما في نيغاتيف الأفلام.

ـ في الحقيقة، اشتريتهُ منذ سنوات طويلة من بانكوك أثناء مشاركة منتخب كروي عُماني في لقاء رياضي، لكن ألوان العَلم وطريقة توزيعها على مساحته، والنقش الذي تقول أنه شعار بلدك أعجبني فقرّرت تعليقه في سفينتي «تعويذة رياضية» منحتني نوعاً من السلام الرّوحي أثناء عبوري أرخبيل هذه الجُزر الثلاث يومياً.

كان عليه، أثناء حوارنا القصير ذاك، أن يتتبع بمهارة القبطان حركة سفينته في الممرات المائية الآمنة من أسنان الصخور المرجانية، فيما كنت أشاهد كُوهْ ـ بَنغان وهي تقترب رويداً رويداً

(1) كوه تعني في اللغة التايلندية جزيرة، ولذلك تسبق اسم كل جزيرة، ويُتخفف من نطقها في بعض الأحايين.

من سفينتنا ملتقطاً الصُّور حتى لحظة الوصول المزدوج لكل من السفينة والجَزيرة إلى بَرّ أمان.

مشيت على الرَّصيف الصغير. قاطعني قبل وصولي بَرَّ الجزيرة فتى وفتاة، مدجَّجَيْن بلغة إنكليزية ـ تايلاندية التبسيط في قواعد إعرابها، بكتالوغات صُوَر تفصيليَّة عن الفوائد التي سأجنيها (على الصعيدين المادي والفردوسي) إن قرَّرت الإقامة في ساحل يقترحونه عليّ بمبالغ خرافية في رخصها تصل حتى ثلاثة دولارات في اليوم الواحد للغرفة (البنغلو) ذات الشرفة المستكينة في خمار الأبديّة الأزرق، حيث سيوفرون لي هناك قابساً كهربياً خارجياً في الشرفة لأتمكن من استخدام «اللابْتوب» القابع في حقيبة ظهري، مؤكدَين لي أن دكاناً للإنترنت يعملُ عبر الساتالايت في ساحلهم الصغير يستطيع توفير خدمة البريد الإلكتروني ومشتقاتها لي بسرعات عالية في ذلك المُنتأى، لا توفرها للأسف حتى «عُمانتل» في بلادي.

لكنني مع ذلك الإلحاح وإغراءاته الصادقة فضلتُ الانسياق من جديد وراء نجمة مجهولي القديمة، معتذراً للفتاة والفتى عن قبول عرضهم الرائع لأتجوّلَ على قدمي في «تونغ ـ سالا» بحقيبة ظهري الخفيفة (لولا كيلوغرامات اللابتوب الإضافية) لأتمكن من العثور على مُعتزلي الخاص وفق هَواي بعد استراحة في المقهى الأصفر.

«غيتو» ومُنتجع شبيبة إسرائيل

بعد تسيارٍ هنا وهناك على ساحل «تونغ - سالا» استرحتُ في

«المقهى الأصفر» إلى كأسٍ من الشاي الأخضر المثلج لأتملى خريطة الجزيرة بتفاصيل سواحلها وشلالاتها المائية في الجبال، متابعاً التسيار، إثر عدة أسئلة غبيّة كان لا بد من طرحها على عابري السبيل لتكوين صورة مبدئيّة عن الأسعار هنا وهناك. هكذا يُصبح غباء السؤال مفيداً في حالات كهذه، لا على صعيد التجوّل بين ما هو رخيص الثمن وما هو أغلى منه قليلاً؛ بل للاستفادة من الشروحات الإضافيّة التي توفر على الزائر كثيراً من عناء البحث عبر استشفاف سايكولوجية الشعب المضيف في حالاتها العادية، عندما تبادر بإرسال إشارة الإنسجام، إذا ما استطعت عَبرَ ابتسامة أو نكتة عابرة أو حتى التلويح باستعدادك لدفع مبلغ أكثر مما هو متوقع منك، لا كما يفعل بعض سياح الغرب الذين يفاجأون بقرْني موز مجانيين في هذا المطعم أو ذاك، أو سياح ما أضحى متعارفاً عليه باسم «الشرق الأوسط» من شبيبة إسرائيل التي يكره التايلانديون في العمق سبل تعاملهم وتقتيرهم الزائد عن حَدِّه في بلد رخيص كتايلاند، لكنهم يخفون تلك المشاعر ولا يبوحون بها إلا لُماماً بسبب ارتباط سياسة الحكومة في بانكوك بالولايات المتحدة وبالتالي «إسرائيل ـ الشرق الأوسط».

بالطبع لن يكون غريباً على مثلي أن يرى في ساحل «هَذْرين» أو حَذْرين ـ كما دعوته - أن يرى إعلانات تملأ الساحل عن «مأكولات شرق أوسطية» كـ الفلافل والحمص والتبولة التي أضحت، بقدرة قادر، مأكولات إسرائيلية في ساحل حدرين الذي اختارته ثلّة من شبيبة إسرائيل غير المقبولة في أصقاع الأرض

ليكون بمثابة «غيتو» سياحي خاص بها، لا تفكرُ حتى في تغييره أو زيارة مناطق أخرى من تايلاند أو سواها من البلادان المجاورة كـ ماليزيا وإندونيسيا.

يقول التايلانديون تخففاً من حرف (الرّاء) صعب النطق عليهم، سهل التحريف إلى حرف (اللام)... يقولون أن «الإزلائيليين» بخلاء بالفطرة. فمثلاً يأتيك أحدهم ليستأجر غرفة بثمن بخس، وفي اليوم التالي تكتشف أن خمسة منهم يقطنون في تلك الغرفة. لا نحبهم في الحقيقة. إنهم مختلفون عن الألمان والعرب والسويديين الذين يدفعون بكرم. لكن ماذا نفعل بهم؟.. ظنناهم، بسبب سحنات وجوههم عرباً في البداية، لكنهم استعمروا في السنوات الأخيرة ساحل حدرين، واضطررنا للتعامل معهم لأنهم مصدر رزق منقوص لسكان الجزيرة، وربما كانوا السبب في اختيار السياح الأوروبيين الإقامة في سواحل أخرى من الجزيرة، لا سيما الألمان لأنهم لا يحبونهم ولا يزورون هذا الساحل بالذات إلا في ليالي مَحْفل القمَر.

في إحدى زياراتي لذلك الساحل، على دراجتي النارية في مرتفعات الجزيرة، لفت انتباهي ندرة المحلات التي تخاطبهم بلغتهم العبريّة ترحيباً بهم، عدا محلات الفلافل والحمُّص «الإسرائيلي» ومكتب سفر وسياحة يؤمن رحلات مباشرة من تلك القرنة بين تلّ أبيب وبانكوك. وفي ظني أن هذا عائد، في العُمق، للاحتقار الذي يكنه التايلانديون لهكذا شريحة من السياح. أقول هذا وأنا على علم بمساوئ السلوك التي يرتكبها بعض السياح

العرب في مراتع كـ بتايا وبانكوك، إلا أن كرم هؤلاء الزائد عن المتوقع جعل التايلانديين يتجاهلون حماقات تصرفاتهم ويكتبون في تلك المرابع إعلاناتهم عن الحمص والفلافل والكبسة الخليجية في مطعم «غوّار» باللغة العربية!

* * *

في أية حال، عثرت على مَضافة بسيطة في الدور الثاني مطلة على ساحل صيادين ومنارة ترشد سفن الميناء بمبلغ مائة وخمسين بات (أربعة دولارات ونصف تقريباً!) مَضافة تسافِلها أمام البحر مباشرة ما يمكن لي أن أدعوه صومعة أو سقيفة من البامبو سمحت لي بالجلوس على حصيرة ووسادة أمام طاولتها الخفيضة لأستمتع وحيداً بطقسَي الكتابة والقراءة، فيما كنت أتجوّلُ في موسوعة «اللابتوب» الموسيقية بين الست فيروز والسيدة أم كلثوم وموزارت وعبدالوهاب وكاظم السّاهر على راحتي وأحزاني وحتى ميخَد حمد أحياناً في عطشه الصحراوي إلى محبوب لا يُنال ولا يُطال، فيما يهطل المطرُ حول تلك الصومعة بأكثر من قصة حب عابر ترسمها شمس المساء الواهنة، هنا وهناك.

في المساء عاد السيد «أوزي» من رحلته اليومية على متن سفينة تمخر عباب الأرخبيل، وهو زوج صاحبة المضافة الكيِّسة. حدثني طويلاً عن حياته شاباً في مدينة كبيرة لا ترحم كبانكوك وقراره الإقامة في كُوهْ - بَنغان وافتتاح هذا «الكول - كامب» وإدارته مع زوجته منذ عامين ونصف: «لا نربح الكثير من المال، كما توهمنا في البداية.. لكنها تدير هذا المطعم والنزل الصغير، فيما أبحث

عن رزق إضافي في رحلات السفن اليومية بين الجزيرتين لاصطياد السياح بلباقة ابتسامتي وإنكليزيتي التي اكتسبت من عيشي ثلاث سنوات في الأدغال قبل زواجنا وانتقالنا إلى هذه الجزيرة. تلك حياة وحوش لذيذة أتمنى لو أنني لم أتركها، لكن على المرء عندما يتقدم في السن البحث عن زوجة وفيّة ومشروعٍ وفيٍّ لاختياراته كهذا «الكول - كامب». غداً أو بعد غدٍ سأحدثك عن حياتي في الغابة».

* * *

لا بد من الإشارة هنا إلى الأرقام التي ذكرتها حول الأسعار في جزيرة بَنغان التي ربما أثارت لتواضعها (بالريال العُماني، أو الدولار الأميركي) أكثر من قارئ قد يظن أنني، ربما، كنت أبالغ في تلك الأرقام غير المتخيَّلة.. لكنها أرقام حقيقية مائة بالمائة، لا سيّما في الموسم السياحي الماطر. لأن على السائح العادي، وليس الرّحالة، البحث والقراءة في كتب متخصصة بالسياحة تنتجها شركات متخصصة مثل «ميشلان» و«لونلي بلانيت» تدل السائح على أفضل وأرخص أماكن الإقامة والمطاعم النظيفة، كما تدله على أهم الأماكن التي يتوجب عليه زيارتها مع خرائط تسهل عليه على طرق المواصلات المناسبة كلٌّ حسب ميزانيّته. لكن «السائح العربي» العتيد والعنيد لا وقت لديه لقراءة كتب كتلك، ولا لشراء خريطة (تتوفر مجاناً في بعض الأحايين) بها معلومات تكفيه مذلة السؤال والابتزاز الذي سيلاقيه كلُّ جاهلٍ بالأبجديّات، ليكتشف متأخراً ـ كعادته ـ أن الأسعار أرخص بكثير مما توقعَ في المكان

الفلاني. بل أن كثيراً من سياحنا في بلدان الخليج العربي، للأسف، يكلفون، كسلاً، هنودَ مكاتب السياحة اختيار الفنادق ووسائل المواصلات بأسعار خيالية بعملات بلدهم، تهرباً وتخوفاً من محاولة التنظيم والترتيب والتوسع معرفياً في استقراء البلاد التي يزمعون زيارتها، فضلاً عن أن السائح العربي لا يفكِّرُ بمحض إرادته (كما هو حالُهُ في بيته ووظيفته).. في وجْهة جديدة لم يسبقه أحد إليها. فهو يسافرُ إلى بؤرة سبق لأصدقائه أن زاروها، ويسكن في ذات الفندق الذي سكنوا فيه، وعندما يفكر في العام التالي في إجازة، فإنه لا يفكر بتغيير عاداته قليلاً، فتراه يذهب إلى نفس البلاد التي يزورها عدة مرات، تذرعاً بمعرفته بها. (وهذا غير صحيح) لأنها معرفة لا تعدو كونها ضخ المزيد من الدولارات في جيب مدير الفندق الذي يبتسم له نفاقاً كلما عاد إلى فندقه من جديد ليقدم له ذات «الخدمات» التي سبق له تقديمها له، مع فارق أساس: «ارتفاع أسعارنا هذا العام». في حين أنه يستطيع الحصول على ذات الخدمات السياحية على بعد خطوتين من محل إقامته لو فكر قليلاً وتساءل عن المتاح أمامه بأسعار تصل إلى ربع ما يقترحه عليه دائماً مدير الفندق إيّاه.

* * *

في مقهى ومطعم اللوبستر المقابل للرصيف البحري، كنت ذات يوم أكتب مُسَوّدة هذه المادة حين اقترب مني كلب وسيم بحجم قطة مُرفهَّة محاولاً التقرُّب والتظارُف. تركته وشأنه لأنني كنت مشغولاً بالكتابة، ناظراً إليه بوَبَره الماعزيّ الأشهب وهو يلهو

بوَبَر حقيبتي المصنوعة من وَبَر الماعز بمغزل البدويات الرعابيب في رمال وهيبة.

بعد فترة طويلة جاءت صاحبة المطعم لتصطحبه معها مستأذنة من إفسادها لرفقتنا (أنا والكلب) رغم أنني لم أولِهِ أية أهمية سوى الإحساس به كائناً صغيراً يتنفس هواء الله بلطف فوق إضبارتي التي راقهُ كما يبدو وَبَرُها.

قالت: عفواً، هذا موعد استحمام الحَبُّوب... وتظارفاً مني معها (لمعرفتي بمحبة الأوروبيين والتايلانديين للكلاب، على حَد سواء) سألتها عن اسمه. قالت: «صدّام». وكان هذا اسمه فعلاً ـ لأنها سألتني (في محاولة لاستدرار إعجاب ما) باختيارها لذلك الاسم، إن كنت من «إزلائيل؟». فقلت: لا. مكتفياً بابتسامة لن تفهم مغزاها صاحبة المطعم والكلب الدَّلوع الذي أراحني بموعد استحمامه.

تشي غيفارا، تشي غيفارا والفِرَنجَة

في محيط بلداننا هاته ننظر ـ للأسف ـ بشيء من عدم التقدير لحضارة «مملكة سيام» العريقة، تلك التي حافظت طوال أربعة آلاف عام على وحدة شعبها ومسالمَته ولطفه الذي ـ فيما بعد - وفرَ على تايلاند (أرض الحريّة) كثيراً من ويلات الحروب التي خاضتها جاراتها: كمبوديا، فيتنام، لاوس وميانمَار (بورما سابقاً)... لكنها نظرة قاصر في أسس منطلقاتها غير السّويّة، ستتغير قريباً إن لم تكن قد تغيّرت لدى شرائح معينة. فقد لاحظت في رحلة «طيران

الخليج» المتجهة من مسقط إلى بانكوك أنها مليئة، عكس التوقع، بكبار السن ومسناته من العُمانيين الباحثين عن بديلٍ رخيص لمستشفيات الهند التي لم يعودوا يثقون بتجارة أطبائها بعد فقدان الكثيرين، إثر تجارب مريرة، للثقة المتوخاة في مستشفيات بلدهم.

أقول ستتغيّر تلك النظرة قريباً، لأن طبيعة السياحة المعهودة (إيّاها) تغيّرت في تايلاند، فحتى العرسان في منطقة الخليج الباحثين عن شهر عسلٍ سَهل التجواب يؤمونها لرخصها، إثر اكتشافهم المتأخر في حَوش البيت لبئر نفط فارغ!!.

* * *

يتميّز التايلانديون بالكياسة واللطف في تعاملهم مع الأجنبي زائر بلادهم متحاشين غشهُ في تعاملهم، إلا ما ندر. وهو غالباً أوروبي، أميركي، استرالي، ياباني وعَربيّ - خليجي (لا يشرِّف بسلوكه بلده التي جاء منها في الغالب). وكما يسمي الأفارقة متحدثو السّواحيلية كلَّ أبيض بشرة: (مزونجو) يسمي التايلانديون، أيضاً، كل أبيض بشرة: (فلَنجْ). وهي في الغالب مفردة عربيّة الأصل (إفرنج = فرنجَة) خلال مرور الفتوحات الإسلامية جنوب مملكة سيام فيما يُعرف اليوم من دول بأسماء كـ إندونيسيا وماليزيا.

بما ترمز إليه مفردة تاي - لاند بالنسبة لما يتوق إليه (الإفرنجي) في بلاد تنفس عن مكبوتات غربه الخاص، غربه المكتنز بمنظومة كبت لنوازع بعينها ولَّدَتها ديموقراطية الغرب

نفسه، بما في ذلك صرامة المفاهيم المترتبة على تطبيقها هناك (ولا انتقاص هنا البتة، كما قد يفهم البعض).. ليعيش هذا (الفلَنجْ) يوتوبياه الخاصة كما يشتهي بأقل الأثمان (نظراً لفرق صرف العملة الشاسع) في بلد اسمها: أرض الحريّة، لذا تراه يُقبل طواعية على شراء فانيلات (تي - شيرت) مطبوع عليها صُوَر كل من تشي غيفارا وبوب مارلي وجون لينون وسواهم من رموز الرّفض والانعتاق والثورة ضد القيم التي كرسها الغرب، تماماً كما يقبل على شراء فانيلات مرسوم عليها بالأصفر على خلفية حمراء حرف (M) مطاعم ماكدونالدز الشهير في تحوير لغوي بسيط يحافظ على «لوغو» شركة الماكدونالدز، كما يُعيِّر منتجاتها: Mac Shit تعبيراً عن رفض شريحة كبيرة من الأميركيين أنفسهم قبل الأوروبيين لتسيُّد الثقافة الامبريالية الأميركية برموزها السخيفة التي تمحو، بقذارتها، ثقافات الشعوب الأخرى المكتسبة عبر آلاف السنين. والحقيقة أن الأميركي المتخفف من «ليبرالية» بيته الأبيض - التي طالما صدَّقها، عن غفلة، ودافع عنها - هي ما يدعوه لشراء قميص الثورة، قميص تشي غيفارا. والتايلنديون خبروا تلك النزعة الليبرالية لديه فطفقوا يطبعون المزيد من قمصان تشي غيفارا، لأنها تجارة رابحة لا تكلِّف الكثير في أي زقاق ماطر كان أم مشمساً في أرض الحُريّة الحَريَّة بالانتباه إلى تجربتها الاقتصادية الخلاقة من قبل بعض الدول والأفراد في بلداننا العربيّة التي لا تعرف سوى التشدق بسوآت مواطنيها، في العُمق، عندما يزورون تايلاند ولا يعرفون منها سوى الشائع عنها مما روَّجهُ، بالدرجة الأولى، جهلُ بعض مواطنيها وعمَّموه ليصبح «كليشيه» نقيصَة تعود في العمق

إليهم وإلى سلوكياتهم في أرض سواهم، لا إلى أرض الحريّة، حيث يستطيعُ كلٌّ التعبير عن مفهومه لـ"الحريّة» تخلفاً أو تحضراً، على حَدٍّ سواء.

لا نستطيع شراء حياة الأدغال من السوبرماركت

ذات صبيحة مُشمِسة على غير العادة قرَّرَ «أوزي» ألاّ يُبحر رغبة في اصطياد السياح، فرحاً بإقامتي في «الكول - كامب» فترة طويلة نسبياً وإعجابي بالطعام الذي تعده لي زوجته، لا سيما أنني تماديت قليلاً وصرت أشتري بنفسي الفواكه والعصائر والمياه المعدنية واللحم البقري، عوضاً عن لحم الخنزير الشائع، من السوق الشعبي المجاور، لتطبخها وفق هوى ممزوجٍ في تنويع الأرز الذي لا ينتهي بين هوايَ وهواها في تحضيره مع قطع الأناناس المقليّة وبأقل القليل من البهارات الحرِّيفة. لذا قال لي تلك الصبيحة: دراجتي «الكاواساكي» الرياضية وأنا تحت خدمتك. سنقوم برحلة في أنحاء الجزيرة، وسآخذك إلى مناطق لا يعرفها السياح العاديون في وهادٍ ومهادٍ، بما في ذلك مزرعة أحد أصدقائي حيث يحيا متوحداً هناك بين أشجاره في كوخ البامبو البسيط الذي صَمَّمه بنفسه وفق المعمار التايلاندي الريفي، وسيروقك كوخه كثيراً. بل ربما تركت مضافتي لتعيش في غابته الصغيرة، إن كان لديك المزيد من الوقت للبقاء في تايلاند. هناك لن تكلفك الحياة شيئاً. سيرضى بخمسين بات (نصف ريال) لقاء مبيتك في كوخ مجاور لكوخه، وستقتات مجاناً من الأرز والفواكه الكثيرة.

ستشتري الدجاجات وبيضها من جارته العجوز. انس الخبز، فهو غالٍ في تايلاند، وأنتم شعب أكولٌ للأرز، كما قلت لي.

ماذا تريد أكثر من ذلك؟

انطلقنا من ساحل «تونغ - سالا» صعوداً نحو الطريق الجبليّ لزيارة شلالات «بانغ» التي يرتادها الكثيرون لقضاء يوم في الغابة بين التمتع بالطبيعة والاستحمام في مُتواليات البرَك الطبيعية التي تستقبل مياه تلك الشلالات حيث يستمتع التايلانديون ونساؤهم المحتشمات، رغم بوذيتهن، بالسباحة والتبلُّل في الماء بقمصانهن وسراويلهن الطويلة. هناك استعاد «أوزي» ولعه الغابر بالغابة والأحراش، شارحاً لي أنواع الأشجار واستخداماتها الطبية وأسمائها اللاتينية والمحليّة فرحاً باستجابتي غير المتوقعة لشروحه تلك، لأنني كنت أعرف أسماء بعض الأشجار العلميّة، فصيلة فصيلة وقبيلة قبيلة، حين تسنى لي دراستها في مقرّرين دراسيّين خاصين بعلم النبات عندما كان مشروع أن أصبح جيولوجياً أو عالِمَ بحارٍ ما زال قائماً قبل أن تلفظني مؤسسات التوظيف واستكمال تعليمي العالي قبل ما يربو على العقدين من الزمن في بلادي... مفنداً، على طريقته، بموسوعيّة رجل الغابة ما هو عاديٌّ عما هو غير عادي ومحميّ بقوانين البيئة التي تحافظ على تلك الأشجار النادرة، لا سيما بعد شيوع أخبار تهريبها للخارج بأسعار خيالية تنافس تجارة الآثار غير المشروعة في بلد كـ مصر مثلاً.

واحدة من تلك الأشجار التي تهافتت مؤسسات الحفاظ على الأشجار النادرة والإتجار بها في الغرب، والتي تم تهريبها بقسوة

فترة طويلة من الزمن، وبأثمان خيالية شجرة: «هُو - نانغ» التي لا تنبت على الأرض بل تستزرِعُ نفسها طُفيلياً (أو تُستزرَع) على ساق شجرة غابويّة طويلة الساق في إناء من قشر جوز الهند يُثبَّت بالمسامير على ساقها لتتدلى أوراق شجرة الـ"هُو - نانغ» المميَّزة للأسفل في أعواد رقيقة، كما تحمي نفسها ـ وتلك خصيصة ـ في عشها بأوراق أكبر حجماً تتصاعد حول تربة أرضها الوهميّة المعلقة في قشرة جوز الهند، مكرِّراً على مسامعي، بسرده الأخاذ، أن كثيرين كوَّنوا قبل صدور قانون حمايتها ثروات ضخمة جراء تهريبها وبيعها في الخارج.

قضينا وقتاً ممتعاً تحت هدير الشلال حيث يقدم مطعم هناك وجبات صحيّة تحترم الطبيعة على حافة البرك المتناسلة هبوطاً من الأعالي على طاولات ومقاعد مصنوعة ببراعة التايلانديين من أخشاب الغابة الصغيرة حول ذلك المنتزه. بعدها انطلقنا على دراجته نحو شاطئ «تشلوكُلَم» وشاطئ «القنينة» لشبهه بها. الشاطئ الذي سبق لي أن أقمت فيه قبل خمس سنوات وكتبت عنه حكاية لها علاقة بفيلم «ذي بيتش» للممثل ليوناردو دي كابريّو في كتابي «عين وجناح» ضمن الفصل الخاص بالرحلة التايلاندية[1].

قمنا بجولة طويلة في طرقات الجزيرة الخطرة صعوداً وهبوطاً ومروراً بنقاط التقاط الصور للجزيرة وأرخبيل صديقاتها

(1) ولشدة ولعي به ساحلاً أهدأ من فكرة الهدوء ببساطته المستحيلة؛ كتبت قصيدة Bottle Beach في مجموعتي «العبة لا تُملّ».

الصغيرات، من عَلٍ، حيث تتناثر مقاهٍ حالمة لا يود المرءُ مغادرتها.. وصولاً حتى مزرعة (غابة؟) صديقه المتوحِّدِ في كوخه الرائع كأسلوب حياته البسيط.

هناك قرَّرَ الوفاء بوعده في الحديث إليّ عن تجربة حياته في الغابة قبل سنوات، فيما كنا نتناول الشاي الأخضر بالياسمين (على الطريقة الصينية) الذي حضره صديقه احتفاء بنا.

كأي شاب تايلاندي ترعرع في مدينة كبيرة كـ بانكوك لم أجد أمامي ما أفعله سوى الانغماس حتى النخاع في دوامتها التي لا تختلف عن دوامات المدن الكبرى، كما تعلم. كنت ملولاً منها ومن إيقاع حياتها المتسارع يوماً بعد آخر. لذا قرَّرت هجرانها إلى أقصى ما تتيحه لي طبيعة بلدي في أقصى توحش مَعيش يمكن أن تتيحَهُ لواحد مثلي. لذا واجهت ذات يوم، إثر تيقني من ولعي الفطري بالطبيعة وبالسلاحف تحديداً، تساؤلاً كهذا:

نحن لا نستطيع شراء حياة الأدغال من السوبرماركت في بانكوك.

في الطريق السَّماوي بين مسقط وأبوظبي

القرية الإلكترونيّة في معقل بَداوتها

قبل ما يربو علي الشهر غادرت مسقط إلى أبوظبي بدعوة شخصية من أمين عام المجمع الثقافي في أبوظبي الشاعر محمد أحمد السويدي[1] للمشاركة في مشروع رائد لإحياء أدب الرحلة العربية قديماً وحديثاً. ربما فاجأتني الدعوة، كسائر المثقفين العُمانيين الذين لا يُدعون، في الغالب، إلي أية فعالية ثقافية خارج البلاد، لغياب مؤسسة ثقافية حُرة تجمع شتات أرواحهم وأحبارهم، إلاّ من رحم ربي بدعوات شخصية من مهرجان في أصيلة أو جرش أو المربد أو أصيلة أو القرين أو الجنادرية.

---

(1) الشاعر الإماراتي محمد أحمد السويدي، كان الأمين العام لمجمع أبوظبي الثقافي، وكانت له رؤيته في تطوير ذلك الصرح، والتفاف المُثقفين الإماراتيين والعرب ليعملوا فيه. حين تعرفت إليه عن كثب لمستُ فيه تواضع الشاعر الموسوعي، لا غرور المسؤول الرَّفيع المُتبجح بادعاء ثقافة، فهو مُتابع لكل شاردة وواردة في الحقل الثقافي، وكما هو ضليع في معرفة الشعر العربي الكلاسيكي، ومحبٌّ وحفاظة لشعر المُتنبي، فهو مُتبحِّر موسيقياً وسينمائياً، ولا يترك مناسبة إلا ودعى فيها كبار السينمائيين والموسيقيين، الأوبراليين والعوَّادين الأفذاذ، فضلاً عن اهتمامه بمشاريع ثقافية شخصية أبرزها موقع «الورَّاق» ومشروع «ارتياد الآفاق»، ومن المؤسف أن تخسره الإمارات بعد هجره أو تهجيره عن تلك المؤسسة العريقة.

ونظراً للاهتمام الشخصي من الأستاذ محمد السويدي بإعادة إحياء أدب الرحلة العربية إلى حيث يجب أن تكون بحثاً وتوثيقاً وتعريفاً ونشراً، فقد أُنشِئتْ مؤسسة مستقلة عن نشاطات المجمع الثقافي تُدعي القرية الإلكترونية، يديرها ويحركها بهمته وديناميكيته الشاعر نوري الجراح. وقد لمست جهداً كبيراً في جمع شاردات وواردات الرحلات العربية من كل حدب وصوب: الجامعات الأوروبية العريقة في برلين، لندن وباريس، أسواق الكتب القديمة في بغداد، القاهرة، دمشق، اليمن، اسطنبول وما انفرط حديثاً من عقد الاتحاد السوفيتي كبخارى وسمرقند. وربما كنت، كما قال لي الشاعر نوري الجراح، أول من تُسجل رحلاته إلي زنجبار، فيتنام والجزر العذراء بين الأمريكيتين علي أقراص ليزريّة مدمجة وكاسيتات، فضلاً عن نشرها لاحقاً في موقع الوراق، لتُنشر أيضاً ككتاب في سلسلة جديدة خاصة برحلات الكُتاب العرب المعاصرين، تُدعي السندباد المعاصر، إلي جانب رحلات الروائي والجراح السوري المقيم في باريس الدكتور خليل النعيمي وعبدالكريم جويطي الكاتب المغربي المهتم هو الآخر بالرحلات إلى جانب ترجمته لبعض أعمال الكاتب الإسباني خوان غويتيسولو إلى العربية، فضلاً عن تسجيلي، إلي جانب الرحلات الثلاث، لمنتخبات من القصائد ستصدر هي الأخري في قرص مدمج، ضمن مشروع الكتاب المسموع.

ويعتبر موقع الورّاق من أهم المواقع المهتمة بالثقافة العربية، بل أنه ربما كان الوحيد المعني بنشر أمهات كتب التراث إلكترونياً علي الشبكة العنكبوتية. فهو الموقع الذي أتاح لكثير من الباحثين

متعة تقليب أوراق مراجعهم الصفراء إلكترونياً أينما كانوا على سطح هذه المعمورة في صقيع آلاسكا أو صحراء كالاهاري أو حتى تخوم الربع الخالي، هذا إن لم يكن الباحث المعني بمعجم البلدان، تهافت الفلاسفة، الأحكام السلطانية، يتيمة الدهر، الفتوحات المكية أو التقاسيم في معرفة الأقاليم.. إن لم يكن متواجداً في مدن كسياتل، القاهرة، شنغهاي، باريس، استوكهولم أو سيدني للحصول على المعلومة التي يشاء في غضون ثوان معدودات، دونما حاجة به إلي ضني البحث عن كلمة أو مقولة أو بيت من الشعر في أكوام من الأوراق قد تثنيه عن قصده بعد ساعات من التقليب المُمل لباحث اليوم، الحريص على ثوانيه ودقائقه.

في بوتقة رجال الأعمال

لم تصلني بطاقة السفر إلا في اليوم الأخير، عندما علمت بهاتف مِرنان من نوري الجراح أن سفري هذه الليلة في الحادية عشرة مساء، وأن تذكرة سفري قابعة إلكترونياً في مكتب طيران الخليج. قلت لنفسي لم لا تستفيد من خدمات الإلكترون وتطلب منهم هاتفياً تحويل بطاقة السفر إلى مكتبهم في المطار، عوضاً عن الذهاب إلي مكتبهم الرئيس في روي، لا سيما أن الوقت ضيق وعليّ القيام بعدة أعمال ومشاوير لا علاقة لها بالرحلة. اتصلت بهم وطلبتُ من فتاةٍ كان مزاجها رائقاً أن تعطي إشاراتها الإلكترونية لاستلام تذكرة سفري من مطار السيب الدولي.

تأخرتُ قليلاً في إجراءات استلام بطاقة السفر من مكتب

طيران الخليج في المطار، لكنها أسعفتني في إجراءات المغادرة لأنها كانت، كما أخبرني الفتى الفليبيني: بيزنيس كلاس تيكيت، تنعّمتُ فيما بعد بفوائدها في قاعةٍ خاصة بركاب الدرجة الأولى ودرجة رجال الأعمال في مطار مسقط .

لكنني تساءلتُ، بيني وبيني، هل أنا كذلك؟ هل أنا رجل أعمال بالفعل؟ هل أنا ثري أو مسؤول كبير؟.. فهو امتياز أسقطته من حساباتي قبل ما يربو على العشرين عاماً، وما زلتُ وفياً له، هبوطاً وصعوداً في خيوط المتاهة، بمرافقة عامة الناس والاستمتاع بإمتاعهم ومؤانستهم قرب ذيل كل طائرةٍ انتعلتُ جناحيها بين المشرقَين والمغربَين.

لكن للتغيير محاسن مصادفاته، بين فينة وأخري.

مصادفة الشيخ الضرير

في صالة ركاب الدرجتين الأولي ورجال الأعمال، راقبت عن كثب اختلافي عنهم واختلافهم عني مظهراً ومخبراً، لكن حقيبة يدوية تبدو كحقيبة لاب توب كانت بحوزتي شفعت لي، اعتبارياً، بالتواجد هناك. هكذا تماهيتُ في تلك المقلاة كالزُلال في صَفاره، وحسبتُ أن طلب كأس وقراءة عدد من الإيكونوميست كان مُلقى علي الطاولة كافيان لارتداد العيون الحشريَّة إلى مآقيها، فضلاً عن سحر حقيبتي السوداء التي لم تكن من الجلد الأسود أو البنّي الثمين، وإنما من القماش القطني البسيط.

بيد أن دخول الشيخ الضرير إلى تلك القاعة قلب المعادلة

رأساً على عقب، ليس في ذهني، ليس في تلك الصالة، وليس في الميكروباص الخاص بركاب الدرجتين الفارهتين (حيث التقطت عدسةُ عيني رجلاً ثرياً كبير السِّن صحبة حسناء لم أفلح في تذكر ملامحه)، وإنما في بطن الطائرة، حين وجدتُ نفسي في مقدمة مقاعد درجة رجال الأعمال، حيث التقطت عدسةُ عيني، هذه المرة، الشيخَ الضرير في آخر مقعد من مقاعد الدرجة الأولى، في الجانب النقيض لمقعدي. وكما هو المعهود الذي لا يعهده ركاب الدرجة السياحية قُدمت المشروبات الترويحية لركاب الدرجتين الأماميتين قبيل إقلاع الطائرة، وكان شيخنا الضرير واحداً من المتلذذين بها برتقالاً بلا راح.

مع أحمد بن الحسين

لم تكن رحلةً صباحية لألتذ بفاكهة الطبيعة العمانية وجيولوجيتها الغامضة الفتانة، لكنها مع ذلك سمحت لي بمحاولة محاذاة الساحل استدلالاً بزهرة الخيال وبأضواء الطريق التي تنقطع أحياناً لتسامرني في أحايين أخري بين السيب، بركا، صحار ودانة الدنيا دبي.

وكما التذَّ الشيخُ بانفراده في آخر مقعد من مقاعد الدرجة الأولى، تلذذتُ بحسنات المفارقة: استراحة الشيخ الضرير في مقعد وثير بين السماء والأرض، خارج منبره الحيوي في الجامع، حيث أتحَف، وما زال، مُريديه ومحبيه بحافظته الفذة فقهاً وأدباً ولغة.

فجأةً وجدتُ نفسي بين شعورين جامحين مُتناقضين: أن أترك الشيخ في مُتعه الآنيّة بين عصير البرتقال وفاكهة الأناناس والكيوي، بُعيدَ ما اعتاد طيران الخليج تقديمه في الدرجة الأولي من سمك السلمون المدخن إلي الشرائح المحمصة والمزينة بالكايار، أو أن أشاكس استراحته تلك ولو ببيت من الشعر لصديقي وصديقه أحمد بن الحسين أبي الطيب بخطوةٍ شجاعة، قد تغفرها لي النادلة الإيرلندية، في اقتحام غير محمود بين الدرجتين الفارهتين، يُفضلُ من هو على شاكلتي أن يثني شعرة معاويتهما الهشّة انتصاراً، في الأقل، لندمائه وجلسائه في الدرجة السياحية، في رحلات سابقة ولاحقة، وهكذا كان ما سيكون في تلك الرحلة القصيرة، فبينما كانت الطائرة تودعُ أضواء مدينة دبي اقتراباً من أبوظبي، خطوت باتجاهه سائلاً، دون التسليم عليه حتى:

ـ ما الذي قصده يا شيخنا أحمد بن الحسين بقوله:

أي مَحلٍّ أرتقي   أي عظيم أتقي

وكل ما قد خلقَ   اللهُ، وما لم يخلق

مُحتقَر في همّتي   كشعرةٍ في مفرقي

فأجابني الشيخ الضرير بين سماء الله وأرضه:

ـ هذا من أخلاط الشعراء، ومما لا يُعتدُّ به.

غير عارف من أكون، بطبيعة الحال، ولا كيف اقتحمتُ خلوته الفضائية تلك، مُعتقداً أنني أحد مضيفي الطائرة. لكنني، مُشاكساً اقتضابه في الرد، سألته من جديد:

ـ وما تفسيرك يا شيخ، ونحن بين أرض وسماء قد لا نصلُ جسداً وروحاً واحدةً منهن، ما تفسيرك لقوله: وكل ما قد خلق الله وما لم يخلق.. إلى آخر البيت؟.

عندها اتكأ الشيخ على عصاه بيقين العالم المرفرف بين سماء وأرض، مُفسِّراً:

يقصد أبو الطيب المتنبي، هنا، ما قد خلق الله من الموجودات. أما قوله (ما لم يخلق) في عجُز بيته فهو يشير إلى ما لم يخلق الله بعد، أي إلى ما هو في طريقه إلى الخلق، في استطراد واستخراج يعهده الفقهاء عن أنفسهم في تأويل ما يُؤول وما لا يُؤول.

سمحتُ لنفسي، في استدراك لا أحسنه إلاّ لماماً، أن أذكِّره ساعتئذ (حيث لا ساعة ولا زمن) بصديقه شاعر الشرق، عندها نهض الشيخ من مقعده الوثير مسلماً ومستدركاً ما فات: أأنت ابنه محمد؟.

قلت: إن شاءت بصيرتك يا شيخ.

قال: كيف لا؟.. كيف لا؟.. فيما يضغط على أصابع يدي، بقوة الضرير في تحيته، سائلاً عن أحوالي، تاركاً رجال الأعمال والأثرياء من ركاب الدرجتين في اندهاش لا يُفسِّر قيام الشيخ من مقعد بين السماء والأرض لتحيتي، أنا الذي كنتُ أبدو لهم في مكان كذاك: غريب الوجه واليد واللسان، كما قال أحمد بن الحسين، أيضاً. رغم أنهم، في زمن كزمان تمناه المتنبي قبل ألف عام، هم الأقرب إلى الغَرابة والاستغراب لوجودهم هناك. لكنها

سُنتهُ في خلقه، إن استللتُ من فم الشيخ آيةً بين السماوات والأرضين.

مَلِكان ومتاهتان

فيما أرى غلالة الصحراء تتراءى من علٍ، إلى معقدي الطائر، بعد أن ودعتُ الشيخ، ذاهباً في تفاصيل قصة للكاتب الأرجنتيني الضرير خورخي لويس بورخيس عنوانها ملكان ومتاهتان، وفحواها أن ملكاً من بابيلونيا دعا ملكاً من صحرائنا هذه لزيارته ولعقد حِلفٍ استراتيجي بين إمبراطوريّتيهما، وقد خان الملك البابلي تحالفه مع ملك جزيرة العرب، فحبسه في متاهة نحاسية معقدة الصنع كل باب وممر فيها لا يفضيان إلاّ نحو أبواب وممرات لا متناهية. لكن الملك العربي، بقدرة قادر، كما يروي بورخيس، خرج من تلك المتاهة، وعاد سالماً غانماً إلى قومه.

ودائماً كما يروي بورخيس (فيما كانت محركات طائرتنا تزأر بمشقة الاقتراب من تخوم الصحراء)، أوفد الملك العربي بعد انتصاره على ملك بابل في معارك عدة ليزوره في صحرائه إتماماً لحِلفهما واتفاقهما القديم. رحّبَ ملك بابيلونيا بالدعوة واستقبله الملك العربي في قصره البسيط المنبسط انبساط صحرائه، واقترح على ضيفه رحلة صيدٍ، كما يفعل الملوك ترحيباً بضيوفهم.

وفي الصحراء، صحراء الربع الخالي في الغالب ترك الملكُ العربيُّ وحاشيتهُ ضيفَه ملك بابيلونيا قائلاً له:

لقد صنعت لي متاهة من النحاس لا يخرج حتى الفأر منها،

وكانت تلك متاهتك النحاسية. لكنني سأتركك اليوم في متاهتي هذه، هذه الصحراء حيث لن يحدك قيدٌ أو وجهةٌ أو مبتغى، إن شئت. وسنرى، سنرى متاهة من منا أكثر مكراً:

متاهتي أم متاهتك؟

وبالطبع عطشاً مات ملكُ بابل قُبيل التصاق عجلات طائرتنا بمدرج مطار أبوظبي.

خنجر الشاعر أبي سُرور

لم تتوقف طائرتنا، كعادة الطائرات، حول القنوات المحيطة بقُبة مطار أبوظبي، وإنما في مدرج قَصيٍّ أجبر المسافرين لاستخدام السلالم والحافلة التقليديين. وكما قفزت من غياهب المكان وفصوص ذاكرته قصةُ بورخيس قُبيل هبوط الطائرة بقليل، وجدتني أستذكر حكايةً قديمة تعود إلى ما قبل حرب الخليج الثانية بعامين فيما كنتُ عائداً إلي مسقط من سنغافورة، ماليزيا وتايلاند؛ حيث وجدتُ في انتظاري دعوةً للمشاركة في مربد عام 1988.

كنا كوكبةً من الشعراء العُمانيين المختلفين مذاهبَ ومشارب ـ مدعوة إلى مهرجان المربد ـ، سافر غالبيتهم في رحلة سابقة: سليمان بن خلف الخروصي، سعيد الصقلاوي وسعيدة خاطر، عدا ثلاثة: الشاعر أبي سرور، والمرحوم الشاعر محمود الخصيبي وكاتب هذه السطور.

في مطار السيب الدولي طُلب من أبي سرور التخلّي عن خنجره التي احتاط بوضعها سلفاً في حقيبة ملابسه الصغيرة بعد أن

كشفت الأشعة السينية وجودها بين متاعه، وأخِذ نصلُ خنجره اللامع إلى جرابٍ آمن في قمرة كابتن الطائرة.. تاركين له قطاعتها المسالِمة حلاً وسطاً يحفظ المثنَوين: الكرامة والسلامة، على أن يُعاد النصلُ إليه بعد وصولنا بغداد.

حدث هذا في رحلةٍ كان مسارها في الأيام الخوالي: مسقط، دبي، الكويت، بغداد. والغرابةُ ليست هنا، فقد أقلتنا إحدى الطائرات التابعة لطيران الخليج إلى دبي، حيث كان علينا الركوب في طائرة كويتية شاءت الصدف أن تكون طائرة «الجابرية» المُحررة من حادث اختطاف معروف قُبيل أسابيع من رحلتنا تلك.

* * *

بعد استراحةٍ في مطار دبي وجدنا أنفسنا نحن الثلاثة في بطن حُوت «الجابريَّة» (وهي طائرة من طراز الجامبو - جيت ذات الطابقين، تخلت الشركة المنتجة عنها لاستهلاكها الهائل للوقود بما يفوق القدرة على تشغيلها، ولظهور أجيال جديدة من الطائرات أكثر ملائمة لحقبة التسعينيات).

كانت الطائرة / القلعة فارغة تقريباً من الركاب، وقد آثر الأستاذ محمود الخصيبي الصمت والتأمل في مقعد بعيد، فيما اقتعدنا أنا والشاعر أبو سرور مقعدين متجاورين مستمرَّين في حديث لا ينتهي عن الشعر والشعراء بدأناه في صالة انتظار ركاب الترانزيت في مطار دبي. ومعروف أن شاعرنا يملك موهبة حفظ كل أشعاره، وهو من الولوعين برواية أشعاره في مجالس الأدب،

ويبدو أننا جعلنا من تلك الرحلة، دون أن ندري، مجلساً كتلك المجالس السمائلية التي نفتقد هذه الأيام، إثر رحيل شيخ شعراء عُمان الكلاسيكيين عبدالله بن علي الخليلي.

ولن أنسى ما حييت، لن أنسى هدير الجابرية خلال إقلاع قلعتها، سفينة نوح طائرة من مطار دبي، فيما كان صوت الشاعر أبي سرور، فيما كانت ترفع بدنها الهائل نحو السماء، يُماري هديرها وهو يقرأ عليّ مطلع قصيدته التي يزمع قراءتها في بغداد:

أتينا نمخر السبع الطِّباقا نؤمُّ عريقةَ المجد العِراقا

لن أنسي ذلك التوافق الشعري النادر بين مطلع قصيدة أبي سرور ومنبرها الطائر، منبرها الذي كان يمخرُ السبع الطباق تلك اللحظة!

برج بابل وتمثال السّياب

حين وصلنا بغداد على متن طائرة عراقية أقلتنا بُعيد هبوط الجابرية في مطار الكويت بثلاث ساعات، وجدنا أنفسنا ضيوفاً في فندق بابل أوبروي وسط بغداد. وهو فندق حديث نسبياً تستلهم متاهةُ معماره برج بابل، أو مَلويّتها (ألا يذكّرنا ذلك المعمار بشيء مما رواه بورخيس في متاهته؟).

وجدنا الشاعر سيف الرحبي، خلافاً للعُمانيين، قاطناً في الفندق الأشهر ميليا المنصور لسبب بسيط: قدومه إلى بغداد من أرض الكنانة، رفقة الوفد المصري الذي سبقنا بيوم أو يومين، بينما كان المُثقفون المغاربة مُقيمون في فندق آخر لم أعد أتذكره،

لكنني لا أنسى السمك المسجوف الذي تناولته على الشط بمعيّة محمد شكري ومحمد زفزاف[1] وإدريس الخوري. أما أصدقاؤنا الشعراء السعوديون، عبدالله الصّيخان ومحمد جبر الحربي، فسنجد أنهم من القاطنين في أفخم فنادق بغداد: فندق الرشيد، الذي سنشاهده بعد عامين ونيف علي شبكة الـ سي. إن. إن التلفزيونية ملاذاً أخيراً لصحافيي العالم الذين يغطون أحداث تلك الحرب التي لم ننته منها ولم تنته عنا بعد.

* * *

يبدو أنَّ رحلات الطائرات تُذكِّرُ المرء، في طيرانها، بأحداث رحلات سابقة. لذلك سأتذكرُ، أيضاً، طائرةً خاصة أقلّت من شاء من ضيوف ذلك المربد في صبيحة مبكرة إلى البصرة علي أن يعودوا على متنها مساءً إلى بغداد.[2] كان الهدف من تلك الرحلة زيارة الفاو المُحرَّرة من احتلال الجارة إيران لها، في حرب الخليج الأولى. ولن أنسى، في ظهيرتي الوحيدة في البصرة، لن أنسى تمثال بدر شاكر السَّياب الذي لم يسلم، هو الآخر، من رصاصات تلك الحرب .

---

(1) محمد شكري وإدريس الخوري، كنت قد تعرفت إليهما في المغرب، لكنني تعرفت في الرحلة البغدادية، لأول مرة، إلى القاص محمد زفزاف الذي أعطاني عنوانه في الدار البيضاء، كما أعطاني عنوان إحدى عضوات اتحاد كُتاب روسيا، ويبدو أنها صديقة له، بعد إفصاحي له عن زيارتي لموسكو بعد أسبوع، مُرافقاً لوالدي في رحلة علاج.

(2) لا أنسى فكاهة أحد الشعراء، بعد عودتنا من البصرة، برغبته بل تمنيه سقوط تلك الطائرة ليرتاح العالم العربي من المثقفين، لا سيما الشعراء المشهورين آنذاك.

كأنما على تماثيل الشعراء وليس أجسادهم، فقط، دفعُ الثمن الباهظ.

وكما علمتُ من أحد الأصدقاء؛ أن السيدة إقبال كانت تذهب كل صباح إلى تمثال زوجها السياب حاملةً سطل ماء وإسفنجة لتغسل حبيبها من الغبار ومن زرق الطيور المتراكم على تمثاله. لكن أنّى لزوجة وفية كإقبال أن تمحو ثقوب الرصاصات التي خرّمت جسد شاعر أنشودة المطر، أنّى لها ذلك؟..

سيبويه في البلاط الإمبراطوري الياباني

أعادتني الحركة الميّاس لحافلة مطار أبوظبي من شرودي البغدادي، من البصرة وتمثال السيّاب المُثقب بالرصاص، من الحرب ومشاهد قصف فندق الرشيد إلى حيث كنت واقفاً متأرجحاً ممسكاً بخطام الحافلة الجلدي، منتبهاً إلى الشيخ الجالس في آخر مقاعد الحافلة. وربما بدافع الملل من التأرجح، أو لأن بي رغبة في وداعه قبل افتراقنا في المطار وجدت نفسي، مرةً أخرى، أهفُّ إليه مهنئاً إياه بسلامة الوصول التي حفتنا بها العناية الإلهية.

قلت له، في حديثٍ أخيرٍ ووداعيّ، فيما كنتُ أتأرجح مع حركة الحافلة:

للعُمانيين طرائقهم الفريدة في إنشاد الشعر وإلقائه، ويكاد ذلك الأسلوب الفريد أن ينقرض، ولم ينشغل أحدٌ، فيما أعلم، بدراسة تلك الظاهرة لا من الأقدمين ولا من المُحدثين، ضارباً له مثلاً بالصوت العذب للشاعر واللغوي ومقرئ الشعر المرحوم علي بن

منصور الشامسي، وبأسطورة المقرئين علامة اللغة العربية السمائليّ الملقب بـ«سيبويه عُمان» في أوساط الأدباء والفقهاء؛ حمدان بن خميّس اليوسفي، وبأفضل من أنشد نونية أبي مسلم البهلاني الشيخ سالم بن عبدالله الحارثي وسواهم، ممن اندثرت أصواتهم لعدم وجود آلات التسجيل آنذاك. وربما كان الشاعر عبدالله بن علي الخليلي وشاعر الشرق[1] آخر من اهتم بتسجيل صوتي اليوسفي وعلي بن منصور الشامسي على أشرطة البكرات القديمة أواخر الستينيات ومطلع السبعينيات.

قال لي الشيخ:

- صدقت، ولا علم لي أن أحداً اهتم بهؤلاء. هل لديك تسجيل لأحدهم؟

- أحتفظ بتسجيل للشيخ علي بن منصور الشامسي أهدانيه أحمد الفلاحي.

طلب مني الشيخ أن أنسخ له الكاسيت فور عودتي إلى عُمان وقد وعدته بذلك، ذاهباً عنه في بحيرةٍ من الصمت والأسف لإهدائي صديقاً يابانياً كان مقيماً في مسقط الكاسيت النادر الذي

(1) عُرف والدي المرحوم أحمد بن عبدالله الحارثي، آنذاك؛ أي في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي بشاعر الشرق نسبة إلى انتمائه لمنطقة الشرقية، وتمييزاً له عن قرينه في شاعرية تلك الأيام الخوالي، الشاعر عبدالله بن علي الخليلي. وقد كان والدي المرحوم أدخل الراديو والمُسجل ذي البكرات ـ رغم التابو الاجتماعي ـ ، لتسجيل أصوات المُنشدين بالشعر، وتلك مأثرة أحسبها له.

كان بحوزتي لسيبويه عُمان حمدان بن خميّس اليوسفي، دون أن أحتاط بنسخة احتياطية. فقد سافر الياباني إلى بلاده وقدمه هديةً، كما أخبرني، إلى البلاط الإمبراطوري حيث أعجبت به، كما قال، إمبراطورة اليابان (السابقة). كان هذا قبل ثلاثة عشر عاماً. وما زلتُ ألوم نفسي علي تلك الزلة أكثر من لوم الأستاذ أحمد الفلاحي لحماقتي تلك.

افتراق المليونير، الشيخ الضرير والشاعر

قبيل وصول الحافلة إلى مبنى مطار أبوظبي بدقائق تذكرتُ وجه الثري صاحب الفتاة الحسناء التي قد تكون ابنته أو زوجته، وكان متابعاً لحديثي والشيخ. قلت له: ألست أبا فلان، إن لم تخُنّي الذاكرة؟

قال: نعم، وأنت ألست فلان؟

قلت أيضاً: نعم.

لكنّ ما تبقي من خيط رحلة الحافلة لم يُتح لنا، هو وأنا، ما توخاه كلانا من عودةٍ إلي زمن مُزمنٍ في الروزنامتين والرُّوزنتين.

فتلك أيامٌ قد خلت.

هكذا ذهبت بنا دهاليز مطار أبوظبي، إثر وداعٍ مُبتسر، كلٌّ إلي مسعاه:

الشيخ إلي ندوته الفقهية المتلفزة، ربما.

أنا إلي أحد فنادق الهيلتون، ورّاقاً ضيفاً علي ورّاقين.

وبالطبع، المليونير الذي أخفت ملامحه القديمة عملياتُ شدّ وترقيق للزمن، رفقة حسنائه إلى جنةٍ في فندق، في فردوسٍ، في واحةٍ أسطوريةٍ لن يصفها في خُطبه، بطبيعة الحال، شيخنا الضرير من على منبرٍ، كما لن أعرّج عليها أنا، في فردوسٍ مفقود لجون ميلتون أو لسواه، وتلك قسمةٌ عادلة، يقيناً وظناً.

[إبريل، 2002]

رحيل رحّالة القرن العشرين

عابر الرّبع الخالي مرّتين ويلفرد ثسيجر

[1]

توفي في لندن يوم الأحد 24/ 8/ 2003 عن عُمر يناهز الثالثة والتسعين توفي في لندن آخرُ كبار الرّحالة في القرن العشرين ويلفرد ثسيجر (مبارك بن لندن) المولود في 3/ 5/ 1910 في أديس أبابا عاصمة أبيسّينيا (إثيوبيا الحالية) لأبيه (ابن اللورد تشيلمزفورد) الذي كان آنذاك القنصل العام البريطاني في بلاط النجاشي مَنليك.

تلقى علومه في مدرسة إيتون وكُليّة ماجدالين في أوكسفورد.

في سن الثالثة والعشرين قام برحلة إلى بلاد الدّناقل. وقد كانت فاتحة لرحلاته الاستكشافية في أفريقيا، ثم آسيا التي عرف منها الهند وكردستان والأهوار العراقية وكشمير وأفغانستان الى جانب شبه الجزيرة العربية التي أغرم فيها بمفازة الرّبع الخالي التي عَبَرها مرّتين.

في 1935 عُيّن في دائرة الخدمة السياسية السودانية، كما خدَم في الحبشة وسوريا، وعمل مع كتيبة الخدمات الجويّة الخاصة SAS في الصحراء الغربية لينال وسام «الخدمة المُتميّزة». وتقديراً

لرحلاته، منحته الجمعية المَلكية الجغرافية الأسكتلندية ميدالية «ليفنغستون»، مستكشف ينابيع النيل، ومنحته الجمعية الملكية الآسيوية ميدالية «بيرتون ميمُوريال»، كما أنهُ فاز تقديراً لكتاباته بجائزة «هاينمان» وبعضوية الجمعية الملكية للآداب، فضلاً عن حيازته للدكتوراه الشرفية من جامعتي ليستر وباث. في 1968 مُنح لقب «كوماندور أوف بريتيش إمباير»، وفي 1995 مُنحَ لقب «فارس الإمبراطورية البريطانية»، كما أنهُ عضوُ شرَف في الأكاديمية البريطانية وفي كلّية ماجدالين في أوكسفورد.

ثسيجر، الذي ظلَّ عازباً طوال حياته، ترك مؤلَّفات قيِّمة عن رحلاته، أشهرها «الرمال العربية» (1959)، «عرب الأهوار» (1962)، «حياة من اختياري» (1987)، «أيامي في كينيا» (1994)، «وسط الجبال: رحلات في آسيا» (1998)، «عالَمٌ يختفي» (2001).

في هذه المادة أستعيد تحيَّة عُمانية مُتأخرة وواجبة لرحالة القرن العشرين السّير ويلفرد ثسيجر الذي كان من أوائل الغربيين المُعرِّفين بها جغرافياً وإثنوغرافياً خلال عُبوره للربع الخالي؛ مُتولِّهاً بشعبها، كما بصحرائها وسكينتها التي أنستهُ العالم الحديث، كما أنستهُ وَلَعَهُ حتى بأماكن كتب عنها وأقام فيها فترات طويلة، كما هو حالُ إقامته في منطقة الأهوار بالعراق ثمان سنين خرج منها بواحد من أهم كُتبه عن العالم العربي: (عَرَب الأهوار).

[2]

لقد أَحَبَّ ويلفرْد ثسيجر العربَ ودرسَهم وعايشهم معايشة المُتمعِّن القريب من روحهم المضيافة، كاتباً عنهم، لا ككثير من الغربيين، بل بتفهُّم ودراية تخلو منها غالبية كتابات الغربيين عن العرب، مُعجَباً بتوقهم إلى الحُرية التي أكسبهم عشقها ذلك الامتدادُ اللامتناهي للصحراء التي رأى وآمَن أنها صقلت أحاسيسهم وجعلتها أكثر رهافة، رغم شظف المَعيش وبؤسه.

تصاعدت شهرة ويلفرد ثسيجر، كما هو معروف، إثر عُبوريه الكبيرين للربع الخالي خلال عقد الأربعينيات من قرننا المُنصرم، مُحققاً بذلك إنجازاً لم يسبقه إليه أحد، رغم أن كلاً من برترام توماس وفيلبي سبقاه إلى عبور الربع الخالي في الثلاثينيات، إلاّ أنه كان أول من حقق ذينك العُبورين كالبدو تماماً بالحد الأدنى من الإمكانات، مُتماهياً مع أسلوب حياتهم البسيط، متحدثاً لغتهم، آكلاً شارباً من طعامهم ومُرتدياً زيَّهم خلافاً لما كان عليه حالُ كل من فيلبي وبرترام توماس.

في كتابه «الألبوم العربي»، وهو مجموعة صُور تذكارية مُلتقطة في منتصف القرن العشرين يروي رونالد كودري حكاية لقائه الأول بـ ويلفرد ثسيجر: «كان بمقدوري قضاء الليل بأسره مُصغياً لحديث ثسيجر عن رحلاته. وقد حدثته بأنه عندما نشر نبأ عبوره الأول للربع الخالي في صحيفة «التايمز» كنت بصحبة برترام توماس الذي عقب قائلاً: في هذه الأيام يحظى المستكشفون بكل أنواع الأجهزة المساعِدة الحديثة، مثل أجهزة اللاسلكي. وحسبت في البداية أن

هذا القول لن يبدو طريفاً في نظر ثسيجر، لكنه ابتسم ابتسامة عريضة، وقال: إنه لم يحظ بمزايا تتجاوز ما حظي به توماس الذي حاول أن لا يأكُلَ إلاّ كالضباط، ولم يكن يتناول الطعام دائماً مع رفاق رحلته من البدو».

لقد كَرهَ ثسيجر الحضارة الغربية الحديثة، بوسائل اتصالها من سيارات وطائرات وهواتف وتلفزيون وسوى ذلك، وظلَّ يعيش أيامَهُ الأخيرة في شقته في حيّ تشيلسي بـ لندن مُجتراً تلك النوستالجيا العميقة إلى أسلوب حياة البدو الذي عاشهُ في الأربعينيات هنا في عُمان، وأزعجهُ التغيير الذي حدث إثر اكتشاف النفط في منطقة الجزيرة العربية، مُؤثراً أن تبقى هذه البقعة من الأرض عذراء كما كانت وكما لا زالت في خياله.

يقول في مقدمة طبعة 1991 من كتابه «الرمال العربية" : «عندما عُدت إلى عُمان وأبوظبي عام 1977، وذلك للمرّة الأولى منذ غادرت المنطقة في 1950، تملَّكني الامتعاض وخيبة الأمل بسبب التغييرات التي أحدثها اكتشاف النفط. فأسلوب الحياة البدويّة التقليدية التي عشتها مع «الرّواشد» لمدة خمس سنوات لا تنسى، انتهى إلى غير رجعة بعد دخول وسائط النقل الحديثة، من سيارات وهليكوبترات وطائرات. وفي أبوظبي، رأيت الأبنية الشاهقة ومصافي النفط تحتلُّ ما كان في الماضي صحراء خالية، فخيِّلَ إليّ أن المدينة ترمز إلى كلِّ ما كنت أنفرُ منه، وتطيح بما تبقى من أحلامي في العودة إلى الجزيرة العربية. ثم زرت أبوظبي مرّة أخرى في فبراير 1990، لحضور معرض لصوري، أقامهُ المركز الثقافي

البريطاني تحت رعاية الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان. وفي هذه المرّة، روّضت نفسي على تقبُّل التغييرات الحتميّة التي حدثت في الجزيرة العربية».

في عُبوره الثاني للربع الخالي عام 1948 عَبَرَ تسيجر جدّة الحراسيس نحو بَرِّ الحكمان ورمال وهيبة قاطعاً المنطقة الشرقية إلى تخوم المنطقة الداخلية حَول أَدَم بين قبائل لو اكتشفت وجوده آنذاك لربَّما دفع حياته ثمناً لتلك المُغامرة. كانت نزوى وداخليّة عُمان تحت حُكم الإمام غالب بن علي الهنائي إثر وفاة الإمام محمد بن عبدالله الخليلي قبل سنوات. وكان أحد أحلام تسيجر آنذاك زيارة الجَبَل الأخضر، فبعث برسالة إلى الشيخ سليمان بن حِمْيَر يستأذنه صُعود الجبل تحت حمايته، لكن طلبهُ ذاك قوبل بالرفض لأسباب مقبولة آنذاك[1]. ولم يتمكن من صعود الجبل الأخضر إلا في زيارته لـ عُمان عام 1977 على متن طائرة عسكريّة رفقة كلٍّ من رفيقيه العُمانيَّين بن قبينة وبن غبيشة في اجتيازه للرّبع الخالي. كانت تلك آخر رحلة له بصحبتهما في أرجاء عُمان مُتنقلين، هذه المرّة، على السيارات والطائرات التي طالما أعرَبَ عن كُرهه لها. وفي مُقدمة كتابه «الرمال العربية»، إثر زيارته الثانية عام 1991 عَلَّق تسيجر على لقائه برفيقيه بعد سنين طويلة قائلاً:

(1) من الطبيعي أن يرفض الشيخ سليمان بن حمير طلبه، فرغم استقلاليته السياسية شيخاً لا مُنازع لسلطانه في الجبل الأخضر، لكنه لا يستطيع مخالفة الإمام في نزوى. وحين عبر تسيجر الصحراء استعان بحماية بعض قبائل البُداة الذين استغل تناحرهم أو تحالفهم مع قبائل أخرى؛ لتمكينه من تحقيق أهدافه، كما أن السلطان سعيد بن تيمور لم يكن، بدوره، مُرتاحاً لزيارات ورحلات تسيجر.

«لقد أدركت أنه بعد كل هذه الأعوام وتحت هذه الظروف المُتغيِّرة، لا يمكن أن تظل علاقتنا كما كانت في الماضي. لقد كيّفوا أنفسهم وفقاً لهذا العالَم العربي الجديد، وهو ما لم أستطع أن أفعله. وقد افترقنا قبل ذهابي إلى أبوظبي التي كانت آخر ما أزال الغشاوة عن عيني.

يظلُّ هذا الكتاب، بالنسبة إليّ، تذكاراً لماضٍ ولّى، وتحيّة إلى شعب كان رائعاً».

من الطريف أيضاً ذكرُ حضور ثسيجر مراسم تنصيب إمبراطور الحبشة السابق هيلا سيلاسي (المُدَّعي نسَباً إلى المَلك سُليمان، على عادة الأباطرة) لكن انقلاباً ماركسياً أطاح به على يد منغستو مريم الذي أطيحَ به هو الآخر. استطرادٌ كهذا، في الطّرافة، يذكِّرُنا برفض ثسيجر زيارة الولايات المتحدة، إيماناً بمبادئه ورؤيته (البدائيّة؟) تجاه العالم قائلاً في تعليله لرفض زيارة أميركا: «إن التأثير طويل المَدى للثقافة الأميركية في كل جزءٍ من العالَم، في كل صحراء وجَبلٍ ووادٍ، سيؤدي إلى مَحو الجنس البشري».

[3]

في كتابهِ «ومضات من دروب الأيام» يروي الشاعر ذياب بن صخر العامري ما يلي: «في نهاية السبعينيات، عندما كنت مُديراً للإذاعة العُمانية بمسقط، زارنا المستر ثسيجر، الذي عندما سألتهُ عن مدى الاختلاف الذي لَمَسهُ بين آخر زيارة لهُ للمنطقة وتلك الزيارة؟.. وجَدتهُ غير راضٍ عن سماعه الأصوات العالية للآلة التي لم يُصدّق أنهُ سوف يكونُ لهُ وجود في الأفق العُماني، الذي كان

يتراءى لهُ حاجزاً منيعاً يَحُولُ بينه وبين الأصوات المزعجة الحادَّة. . . كانت مُحرّكات السيارات، على سبيل المثال، تزعجهُ وتقض مضجعَ أحلامه الرّومانسية التي ارتسَمت في رُفوف ذاكرته في شكل حداء البدو ورغاء جمالهم وهي تتهادى على كثيب رمل نقيٍّ من كثبان الرّبع الخالي. أذكرُ أنني قلت له يومئذ: يا مستر ثسيجر، إننا لا نستطيع الوقوف في وجه تيّار الزمن والحضارة الحديثة؛ هذا التيّار الذي يمُدُّ يَدَهُ غرباً وشرقاً، شمالاً وجنوباً. ابتسم وقال: رُغاءُ الجمال أجملُ وقعاً على الأذن من هدير مُحرِّكات السيارات»!

[4]

في مقالة له عن ثسيجر وعن كتابه الرمال العربية يقول الدكتور جون. أ. شوب: «وليفرد ثسيجر واحد من آخر الرحالة الأجانب العظام للجزيرة العربية فعل كما فعل آخرون من قبله مثل ريتشارد برتن وتشارلز داوتي. أحسن أعماله (الرمال العربية) التي توثق عبوره مرتين للربع الخالي مع أدلائه البدْو وأصدقائه خلال السنوات (1946 ـ 1948 م). فكتاب « الرمال العربية» يزود القارئ بتفاصيل كثيرة عن هاتين الرحلتين، وكتاب (ثسيجر ـ غرافيا) عمل أثنوغرافي ممتاز من خلال وصفه للحياة في هذه المنطقة من الجزيرة العربية ـ الداخل العماني، من ضمن القليل المتوفر عن فترة ما قبل النفط.

كان ثسيجر واحداً من الأجانب القلائل الذين حصلوا على فرصة قضاء فترة طويلة في الداخل العُماني. وكما أشار ثسيجر

نفسه، كان تحديد حُدود عُمان أمراً صعباً في أواخر الأربعينيات، وأخذته تنقلاته إلى مناطق تحت سيطرة عدد من الدول التي تشمل اليوم المملكة العربية السعودية، عُمان، والإمارات العربية المتحدة. فهذه المناطق لم تخضع للاستعمار الأوروبي ولا حتى الكثير من الاتصال بالخارج. ذكر تسيجر حادثة واحدة عندما اقترح أن يُحاول إظهار نفسه كسوري؛ سأله رفاقهُ البدو: أين تقع سوريا؟... فتلك الحادثة تشير إلى مدى عزلة المنطقة في ذلك الوقت ليس عن الغرب فقط، ولكن عن مناطق أخرى من العالم العربي. كان تسيجر مُشاهداً دقيقاً وكان مشاركاً أيضاً في معرفة الأنساب، وكان يستخدم الوسائل المبدئية التي يستخدمها عالم الأثنوجرافيا مُستعيناً بقدراته على الكتابة والوصف. كما كان مشدوداً، على وجه الخصوص، لحياة القبائل البدوية، واعتبرهم أنبل البشرية. وكانت معرفته بالتنظيم القبَلي وحتى بقبائل المنطقة محدودة في بداية وصوله، لكن شغفه الشديد بالناس جعل عمله أكثر من مجرد رواية رحالة، ويدفعه إلى نفس مستوى أعمال ريتشارد برتون لهدف البحث».

لقد قمتُ برحلة إلى الرُّبع الخالي، سجلت وقائعها في كتابي «عين وجناح» الذي ضمنته مقاطع من رحلة تسيجر، بيد أن تلك الرِّحلة التي قمت بها على متن عربات دفاعية الدفع، وليس على ظهور الجِمال، أتاحت لي تثمين العُبورَيْن الكبيرين للربع الخالي اللذين قام بهما ويلفرد تسيجر في الأربعينات وسَجَّل وقائعهما في كتابه المُمتع «الرمال العربية». فكتابُهُ، فضلاً عن تسجيله لوقائع

رحلتيه الشاقتين، هو تحفة أدبية، وتحليل إثنوغرافي رائع لم يقم به من قبلُ سواه، كما أن ثسيجر كان مُصوِّراً بارعاً ضمَّن كتابهُ ذاك، كما هو الحال في كتبه الأخرى (لا سيَّما كتابه عَرَب الأهْوار) صُوراً لم يعُد مُتاحاً اليوم التقاطها نظراً لاختفاء ذلك النمط من الحياة، مُقارناً طوال الرّحلة التي قمنا بها على متن سيارات الدفع الرُّباعي، وبمساعدة جهاز الـ GPS المِلاحي لتحديد موقعنا الدقيق عبر قراءة إحداثيات الطول والعرض خلال إشارات مُباشرة من الأقمار الصناعية، مقارناً بين حالنا وتلك الرّواحل والأدوات البسيطة التي استطاع ثسيجر بمساعدتها، وبمساعدة رفاقه البدو، لا سيما رفيقيه العُمانيَّين من قبيلة الرواشد: «بن قبينة» و«بن غبيشة»، أن يَعبُرَ الرّبع الخالي، مُقدماً أمثولتهُ في الصبر والحُب والمُغامرة في تينك الرحلتين التاريخيتين.

رمال من الرِّمال العربيّة(*)

[1]

«كانت هذه المنطقة مألوفة لديّ منذ زيارتي العام الماضي. فالكثبان المنعزلة ترتفع ما بين مائتين وثلاثمائة قدم، عن سطح الصحراء بشكل عشوائي. وهذه الأكوام الضخمة من الرمال التي كونتها الرياح لا تجاري أية قاعدة معروفة في تكوين الرمال، ويُسميها البدو «القعد»، وهو ما لم أشاهده إلا في الرمال الجنوبية الشرقية، ولكن بشكل مُعدل. وكثبان «القعد» هذه معروفة لدى البدو واحدة واحدة، لأن كل كثيب له شكله الخاص الذي لا يتغير بشكل ملحوظ مع السنين، لكن كل معالمها مشتركة. فالواجهة الشمالية لكل كثيب شديدة الإنحدار، حيث تساقط الرمل من تحت القمة على شكل حائط قائم على زاوية شديدة الإنحدار تسمح لحبات الرمل أن تثبت عليها. وكانت الانهيارات الصغيرة تتساقط من على هذه الواجهة باستمرار، وكل انهيار يخلف بقعة مؤقتة خفيفة اللون على سطح الرمل. وعلى جانبي هذا الوجه الحاد، انحدرت إلى الأسفل حواف ذات حروف حادة تنحني بشكل مُتموج، ومن خلفها حواف أخرى متتالية ومنزلقات. وكلما ابتعدت عن الجانب الرئيسي يصبح الرمل ثابتاً في السفوح الأكثر انخفاضاً

(*) هذه المقاطع تم اختيارها من كتاب «الرمال العربية»، ويلفرد ثسيجر، ترجمة: إبراهيم مرعي، موتيف إيت للنشر، الإمارات العربية المتحدة 2001.

وراء الكثيب، ويرتفع ويهبط في خنادق متعرجة عريضة، أو على شكل تجاويف قليلة العمق. وكان سطح الرمل مميزاً بتموجات صغيرة، وقد تشكلت الحواف من حُبيبات أثقل وزناً وأدكن لوناً، فيما امتلأت التجاويف بحُبيبات رمل أصغر باهتة. كانت الرياح تجرف الرمل باستمرار فاصلة حبيبات الرمل الثقيلة عن الخفيفة، وهي دائماً ذات لون مختلف. وقد شاهدت مرة واحدة رمالاً كانت حُبيباتها الكبيرة فاتحة اللون أكثر من تلك الصغيرة. ومع أن الحبيبات الكبيرة أقل عدداً، فإنها تعطي اللون الغالب. وإذا حفرت سطح الرمل يظهر لون الرمل الباهت. إن هذا المزيج من اللونين هو الذي يعطي مثل هذا العُمق وهذه الأناقة: ذهب مع فضة، برتقالي مع بني فاتح، قرميدي مع أبيض، بُني غامق مع وردي، أصفر مع رمادي.. إنها أشكال مُتنوعة لا حدّ لها من الظلال والألوان».

[2]

«هنا، في إمكان كل شخص أن يعرف أثر جِماله، وبعضهم يتذكر أثر كل جَمَلٍ سبق وأن شاهده. ومن نظرة واحدة على عُمق آثار خف الجمل يمكن أن يعرفوا ما إذا كانت الناقة مُحملة أم لا، وعما إذا كانت حاملاً. ومن خلال دراستهم للأثر الغريب يمكنهم أن يقولوا من أين قدِمَ الجمل. فجمال الرمال، مثلاً، بطون أخفافها طرية ومُميزة بخطوط مشوهة، بينما خف جمل سهول الحصباء ناعم وصقيل. ويستطيع البدو التعرف إلى جمال القبائل لأن القبائل المختلفة تمتلك جمالاً من فصائل مختلفة، لذا كان يمكن التعرف إليها من آثارها. ولدى تفحص روثها يستطيعون تحديد المرعى الذي أكلت منه، ويعرفون بالتأكيد متى شربت آخر مرة، ومن خلال معرفتهم ببلادهم فقد يعرفون من أين. والبدو على معرفة تامة بسياسات الصحراء، فيعرفون تحالفات وعداوات القبائل. ويمكنهم التكهُن بالقبائل التي ستغير على بعضها، ولا يمكن لبدوي أن يترك

فرصة تفوته من دون أن يتبادل الأخبار مع كل من يلتقيه، بل ويقطع مسافة بعيدة للحصول على أخبار جديدة».

[3]

«مع اكتشاف النفط أصبح من الممكن للبدو أن يجدوا المال الذي كانوا يحلمون به، ويحصلون على المبالغ الوفيرة بالجلوس في الظل وحراسة أحد المستودعات، أو القيام بعمل أسهل كثيراً من سقي الجمال العطشى من بئر شبه جافة في فصل الصيف. لقد توافر الكثير من الطعام الطيب والمياه الحلوة وساعات النوم الطويلة. ولم تكن هذه الأشياء متوافرة إلا فيما ندر، وعلاوة على ذلك فإنهم يحصلون الآن على المال. إن الحب الذي كان في دمهم للحرية والمغامرات جعل معظمهم يعود إلى الصحراء، لكن الحياة صارت صعبة أكثر فأكثر، وقد تصبح قريباً لا تطاق. هنا في الجنوب، كان البدو لا يزالون غير متأثرين بالتغييرات الاقتصادية في الشمال، لكنني كنت أعلم أنهم لن يستطيعوا تفادي التأثيرات لمدة طويلة من الزمن. وكان يبدو لي أنه لأمر مأساويّ أن يصبحوا نتيجة الظروف الخارجة عن إرادتهم نوعاً من البروليتاريا الطفيلية، يقرفصون حول حقول النفط، بكل قذارة وعفونة المدن الفقيرة في بعض أكثر مناطق العالم جدباً. فأفضلُ صفات العرب جاءتهم من الصحراء، ألا وهي إيمانهم الديني العميق الذي وجد تعبيره في الإسلام، وإحساسهم بالانتماء الذي يربطهم كأشخاص يعتنقون الدين نفسه، واعتدادهم بجنسهم، وكرمهم وحسن ضيافتهم، وكرامتهم وحرصهم على كرامة الآخرين كإخوانهم في الإنسانية، وطيب معشرهم وشجاعتهم وصبرهم واللغة التي يتكلمونها وحبهم الحماسي للشِّعر».

مائة عام على وفاة «تيبو تيب»

حمد المَرْجبي: سيرة مغامر عُماني تاجَرَ في العاج وقاد المستكشفين الأوروبيين الى ينابيع النيل

«لا أحد يستطيع أن يعطي الخبر اليقين عن مصادر النيل. إنهُ يأتي من هناك»

[هيرودوتس]

السيرة الذاتية للمغامر العُماني حمد بن محمد بن جمعة المَرْجبي (1840 ـ 1905) المعروف بـ"تيبو تيب» التي صدرت حديثاً في مسقط (ضمن سلسلة كتاب نزوى)، تقديماً وترجمة أنجزهما أستاذ اللغة العربية وآدابها في جامعة السلطان قابوس د. محمد المحروقي، المشتغل على التأثير الثقافي والأدبي للوجود العُماني في شرق أفريقيا، سيرة فريدة تؤرخ لجانب من التلاقح الحضاري الذي ثابر العُمانيون الأوائل على تجذيره في صور شتى خلال وجودهم في شرق أفريقيا. السيرة، الصادرة عن مكتب الآداب الشرق افريقية في نيروبي عام 1966، ترجمها المحروقي عن الإنكليزية والسواحيلية، وتأخر صدورها للأسف عاماً كاملاً بسبب توجّس الجهاز الرقابي في وزارة الإعلام العُمانية، رغم أن مسقط ستكون عاصمة للثقافة العربية عام 2006. لكن صدور هذه

السيرة المجهولة حدث ثقافي لم تلتفت مسقط إلى أهميته، كما يرى كثير من المثقفين والمتابعين، تماماً كما هو الحال بالنسبة الى الحضور العُماني المُغيَّب في شرق أفريقيا بكل زخمه الحضاري والثقافي الذي ربما ساهم العُمانيون أنفسهم في التعتيم على ما هو مشرق ومضيء فيه.

شغف الضبع الأرقش

هذه السيرة الذاتية التي تصدر للمرة الأولى في اللغة العربية، هي لمغامر وتاجر وزعيم عُماني عُرف باسم «تيبو تيب». شخصية امتلكت سيرتها الحياتية البعد الأسطوري الذي لم يُلتفت إليه، رغم أنه من مواليد كاوارارا في زنجبار التي حكمها سلاطين عُمانيون حتى 1964، حيث تلقّى تعليماً دينياً صارماً حتّم عليه أن يحفظ القرآن الكريم إلا أن جهود معلّميه باءت بالفشل، فقد كان، على ما يورد المحروقي في مقدمته، ذكياً لا ينسجم مع السكون وعدم الحركة، مفضّلا التعاطي بالتجارة في فترة مبكرة من حياته لم يتعدّ فيها الثانية عشرة من عمره حين اقترض اثني عشر ريالاً اشترى بها ملحاً سافر به إلى دار السلام، عاصمة تنزانيا، حالياً، بعدما رفض أن يسافر تحت إمرة أحد التجار، مختاراً العودة إلى زنجبار عوض الخروج في تجارة لأبيه لم يكن على رأسها، وهو مؤشر مبكر إلى النزعة القيادية التي اتسمت بها شخصيته الفريدة في ما بعد.

ورغم أن والد «تيبو تيب» جعله، لاحقاً، يترأس بعثة تجارية في البرّ الأفريقي، لكنه آثر القيام بنشاطه الخاص في تلك السن المبكرة، متاجراً بالعاج والخرز والشّبَهْ وتأمين عقود العمالة

المدفوعة الأجر للشركات الأوروبية المشتغلة في البنى الأساسية في القارة الأفريقية، لا تجارة العبيد كما اتهم لاحقاً. وقد امتد نفوذه في داخل القارة الأفريقية، منتقلاً إلى مرحلة المعاهدات التجارية التي بدأت في حكم السلطان سعيد بن سلطان، حيث استطاع بنفوذه القضاء على عتاة الزعماء الزنوج وسلاطينهم إلى حد مكنّه من عزلهم وتثبيتهم بغية السيطرة على تجارته المعتمدة على العاج أساساً وتأمين سبل تلك التجارة. لم يستطع حتى «السّامو»، أعتى زعماء الزنوج المعروف ببطشه وغدره، أن يوقف «تيبو تيب» عن الشغف المغامِر بهذه التجارة رغم نصح كثيرين له ممن يعرفون مجاهل تلك المنطقة من أدغال أفريقيا بعدم الذهاب إليها. فقد تعوّد «السّامو» أن يخدع التجار ببريق العاج الذي يبيعهم إياه لينقضّ عليهم مسترداً عاجه وأمواله، وقد قتل كثيراً من التجار الزنوج والعرب بأسلوبه الخادع. لكن حمد المرجبي لم يستمع إلى تلك النصائح، واستمر في تقدمه للدخول في صراع شرس مع «السّامو»، فقهره وقضى عليه قضاء مبرماً ذاع خبره في أصقاع البرّ الأفريقي، مما أضفى أهمية كبيرة على حمد المرجبي وجعل قامات رفيعة تنحني له ترسيخاً لأسطورته في وصفه الزعيم الجديد الذي لا يُقهر. فانهالت عليه الألقاب التي أطلقها عليه الأفارقة، أشهرها لقب: تيبو تيب Tippu Tip (محاكاة صوتية لصوت إطلاق البندقية)، ولقب: كينجوجوا Kingugwa (الضبع الأرقش)، ولقب: مكانغوانزارا Mkangwanzara (لا يرهب أحداً، ربما يخاف المجاعة ولكن بالتأكيد لا يخشى الحرب).

وجيه التجار

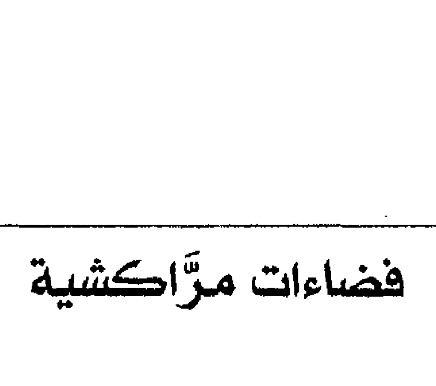
ما يفتن المرء في هذه السيرة، الكشف عن الدور الريادي الذي قام به حمد المرجبي أثناء محاولات المستكشفين الأوروبيين وصراعهم على بوابات النفوذ في أفريقيا حين أضحى، في فترة الكشوفات الجغرافية، زعيماً يُحسب له ألف حساب. فقد كان المساهم الأبرز في تذليل العقبات لنخبة من مستكشفين حاولوا آنذاك الوصول إلى ينابيع النيل، وما كانت لتتاح لهم تلك الفرصة التاريخية لولا تسيُّده على تلك الأصقاع كـ ديفيد ليفنغستون وكاميرون وستانلي وسواهم من الرحالة والمستكشفين والمبشرين. صحيح أنهم كانوا المستفيدين من حضوره الطاغي وسلاسة التعامل معه في التعرف الى مجاهل أفريقيا بحجة دراستها التي لم تكن سوى غطاء لتثبيت وجودهم السياسي، لكن ذلك لم يمنع غالبيتهم من نسبة الفضل إليه في مذكراتهم. فقد وصفه ستانلي قائلاً: «ملابسه ناصعة البياض، وعمامته جديدة وحول وسطه حزام مرصع به خنجر من فضة، ومظهره العام دلّ على أنه السيد العربي الذي يعيش في رغد من العيش» مؤكداً بمكانته التي حظي بها، ومشيداً بها: «أصبح اليوم أعظم رجل. لقد استعمل ما جمعه من ثروة في شراء بارود وبنادق. ولا شك في أن مغامراته جعلت المغامرين من العرب يحسّون بضآلتهم نحوه ويميلون لأن يكونوا تحت إشرافه الى درجة أنه الآن الملك غير المتوّج عليهم في كل الأقاليم بين شلالات ستانلي وتنغانيقا، يأمر الآلاف منهم فيصدعون لأمره». وصفه أيضاً المستكشف الجغرافي كاميرون: «كان رجلاً ذا مظهر عظيم، بل الوجيه الأعظم بين التجار العرب.

ورغم أنه كان أسمر إلا أنه كان عربياً أكثر من الدماء الزنجية التي جرت فيه، فعروبته ظاهرة في أفكاره وأخلاقه».

لقد ساهم العُماني «تيبو تيب» مساهمة فاعلة في الإجابة عن تساؤل هيرودوتس: «لا أحد يستطيع أن يعطي الخبر اليقين عن مصادر النيل. إنه يأتي من هناك»، حين دلّ المستكشفين الأوروبيين إلى ينابيع نهر النيل. فقد اكتشف بيرتون وسبيك عام 1859 بحيرة تنغانيقا، وانفرد سبيك باكتشاف بحيرة فيكتوريا نينانزا، وفي 1889 اكتشف ستانلي بحيرة ألبرت نيانزا وألبرت إدوارد، لكن تلك الحركة الاستكشافية النشطة «ما كان لها أن تتم لولا جهود المجهولين من العرب الذين يمثل تيبو تيب واسطة العقد بينهم، وتحت حمايته تمكن ليفنغستون وستانلي من إكمال مهمتهما الشاقة في الوصول إلى الطرف الشمالي لبحيرة تنغانيقا»، على ما يشير يواكيم رزق في دراسة صدرت عن جامعة القاهرة، مركز البحوث والدراسات الأفريقية بعنوان «حمد بن محمد المرجبي والوجود العربي في الكونغو».

في طبيعة الحال استغل الأوروبيون كاريزما «تيبو تيب» لمآربهم في القارة الأفريقية، وليس غريباً أن يعود ستانلي بشحمه ولحمه إلى زنجبار ليطلب من «تيبو تيب» المساعدة في «تأسيس الوجود البلجيكي في قلب القارة الأفريقية» مما حدا بملك بلجيكا ليوبولد الثاني أن يجعله مهندساً لما كان يُدعى آنذاك «دولة الكونغو الحرة»، واضطر للقبول بذلك اللقب الذي أضحى وصمة عار تلاحقه، لأن جميع الطرق، بعد ترسخ الوجود الأوروبي في

أفريقيا، كانت مسدودة أمامه. وحين طرق باب سلطان زنجبار العُماني السيد برغش بن سعيد، آنذاك، نصحه بقبول العرض: «معاش ثلاثين جنيهاً»، قائلاً له: «لو أعطوك عشرة جنيهات فاقبل بها». ولم يمض زمن طويل حتى أطيح الوجود العُماني في زنجبار إثر ثورة 1964 لأن سلاطينها ـ بعد وفاة سعيد بن سلطان، موسّع رقعة الامبراطورية البحرية العُمانية ذات النفوذ الذي امتد حتى بحيرات أفريقيا الوسطى ـ كانوا من الضعف بمكان أمام هيمنة القوى الاستعمارية ومطامحها آنذاك. لكن «تيبو تيب» ومغامراته العجيبة كان ولا يزال علامة فارقة تأسرنا هذه السيرة بخوض غمارها، مصدّقين وغير مصدّقين.



فضاءات مرّاكشية

شيخ إنْزكان

تركنا الكرنفال الأبدي في الساحة: الأصوات. الطبول. الأفاعي. الروائح. حركة المارة والطاكسيات التي تنظمها الفوضى. عسكر المخزن. الجواسيس الصغار كحبات البرتقال. تجّار الزرابي والأنطيكات. الباحثات عن هواء عابر. الباحثين عن هوى لا يعبر. مُطيّرو الحمام. فِرق الجناوة. كل شئ تركناه في الساحة بما في ذلك صدى الأصوات الذي تركه كل من كلود أوليبيه، إلياس كانيتي وخوان غويتيصولو، صاعدين، على غير هدى، درجا ضيقاً بزاوية لا تقل عن الأربعين درجة نحو المقهى الذي يتسنم نُزلاً صغيراً يطل على الساحة وبيوت الحي القديم.

الغروب، غروب النهار والشمس في ميقاته. الأصوات هي ذاتها مُصفاة في الهواء العالي. الداخلون والخارجون من الأزقة هم غالبية الداخلين والخارجين إلى الأزقة. الخبز «الكومير» و«الباغيت» المحمول في الأيدي أو على الدراجات النارية إلى البيوت يجدد صِباه كل صباح. طوبيسات السياح تبدو من بعيد كما لو كانت في صحراء نيفادا. ربما لأنهم أميركيون في الغالب، حتى إن كانوا فرنسيين وإنكليز فهم أميركيون أو «مِيريكان»، وليسوا (نصارى) إن كان لا بد من الدقة. حتى الياباني «نصراني» أو «جابوني» على أقل

تقدير تتيحه الدارجة التي تسمح بصداقة المفردات العربية القديمة والفرنسية الملعونة في شوكة الضمير، فضلاً عن الأمازيغية المسرنمة في «بربرية» الآخر الذي لم يتذوق، بعد، الخبز الحافي إلا في الوليمة الإيروتيكية المترجمة إلى الإسبانية والفرنسية والإنكليزية، تلك التي قشر تفاحاتها محمد شكري بالصدفة في لُغة الضاد، لتنالَ ما نالتهُ من الشهرة وسورات الغضب.

هكذا تناهى إلى سمعنا صوتُ أحد سادة الحَلقات الوراثية التي تلتئم وتنفض، كما يلتئم حولها وينفض المارة والفضوليون والنصارى الذين لا بد من ابتكارهم في أي مشهد، رغم أنهم موجودون دائماً لتأثيثه بلعبة الوجود والعَدم التي لم يستثمرها أحد خلا بعض الكتاب وشركات السياحة.

الأفاعي في سلالها. المنجمون في أحلامهم الزرقاء. رائحة الطعام مازالت حبيسة قدورها، تماماً كالأقدار التي لا تطرقها سوى يد الله. طوق عربات عصير الليمون الطازج (نحن نسميه برتقالاً، ماذا يسمونه في لشبونه؟) يحلم بصباح باكر، وينام مبكراً إثر وجبة متأخرة من اللحم المُبخر. تركنا إسبانيا خلف جبل طارق. سنتذكر ذلك بمرارة، وتركنا البرتغال في الخلاف على الاسم، سنتذكر ذلك مرة أخرى. تركنا الكرنفال بقضه وقضيضه في «جامع الفنا» داعين له من شاهق بالديمومة التي قد تغفرها لنا منارة «الكتبيّة» بعد صلاة العشاء، لنتحدث معاً في هدوء المقهى الذي يعلو «أوطيل الساحة» على سقيفة الطابق الثالث، حيث كان على الشمس أن تختفي وأن نرى ظلالها في وهج الفوانيس وصدى الأصوات التي تعيد دوزنة إيقاعها الدائم. إيقاعها اليقظ والغافي (بين يقظة وغفوة

منسيتين) في مَدّ وجَزر هواء غير منظور إلا في الكُتب الباردة. لكننا، مع ذلك، اتفقنا على شئ واحد: النوم باكراً.

عصير البرتقال المُثعلب بالثلج والماء انتهى، تماماً كما انتهى حديثنا في فم الذئب المُتلفز من ورزازات في فيلم أميركي. مع ذلك لم يجرؤ أحدنا أن يقول هيا بنا، لأن الشمس البرتقالية في تلك الشرفة كانت أكثر حنكة من مخططاتنا السخيفة. هكذا راقبنا من عُلوٍّ حركة المارة من جديد: الدراجات النارية العطشى إلى المزيد من المازوت. باعة الأحلام الوردية للنصارى والمسلمين. مفسري الأحلام اليهودية بإسرائيل لا حاجة لنا بها وفق القرآن والإنجيل والتلمود ورأس المال الغامض في استنهاضه لاستثناء لم يعد مُفكراً فيه حسب ادعاء مُنجِّم الساحة الذي لا يرى المرء غضاضة في تصديقه أحياناً. رأس المال ذاته الذي سيمشي على قدمين تستجديان سنتيماً نحاسياً لا يتراكم ذهباً في درهم العرّاف. السائح الذي سيعود إلى فندق المأمونية الفاخر حيث سيكون عليه أمام بركة السباحة العودة من جديد، بدولاراته الجديدة، إلى ألف ليلة وليلة. المقهى البسيط على الزاوية الذي يُقدم «الأتّاي» المنعنع للعابرين، لوجهاء السمّارين والقصّابين والبرتقاليين وباعة الأنطيكات والمثقفين المفلسين حيث يجلسُ عدو فرانكو القديم غويتيصولو مع ندمائه مُتحدثاً معهم بالدارجة المحلية، مُراوغاً في عرين الدارجة كل من حاول الحديث إليه بفرنسية جون جينيه أو إسبانية ضون كيخوت أوحتى فصحى شيخ الفتوحات المكية، رغم أنهُ لم يكُن يمانع تبادل الحديث معي على مضض بلغة شكسبير.

* * *

تركنا كل ذلك وراءنا لنتعِلَ، في الصباح الباكر، حافلة متورِّمة الأقدام صُعُداً نحو الجبال التي ستقودنا سهولها الخضراء إلى المدينة الساحلية التي لن نسميها الآن. سننتظر طويلاً في المحطة، وسنشتري صاندويتشات[1] خفيفة من الباعة وزجاجات بلاستيكية من مياه «سيدي عْلي» المعدنية. من حسن حظ هذا الوَليّ أننا لسنا في حاجة لزيارة ضريحه للتبرُّكِ بمياهه النقية التي تؤكد شركة «إيفيان» الفرنسية خلوها من الجراثيم. لكننا، والحمد لله، نعود من مكة بغالونات من مياه زمزم. هناك، في الأراضي المقدسة، لا يسمحون حتى لـ «إيفيان» العبث بنقاء الماء الطاهر، ولا يدَّعون أنها معدنية. ما الحاجة لادِّعاء أن الماء المتسرب من عروق جبال مكَّة الغرانيتية أنه معدني؟.. قالت لنا هذا عجوز في الستين من عمرها كانت بمعيّتنا في الحافلة. صدّقناها آخذين في الاعتبار أن كل ما هو فرنسي مُدع وكاذب. هو وأنا صدقنا ذلك. هي، في المقابل، صدّقت تعابير وجهينا لأننا، كما استبصرت، قادمان من أرض قريبة من قبر سيدنا محمد صلى الله وسلم عليه. ونبع زمزم في مكة لا ينبغي أبداً تعبئته في زجاجات بلاستيكية مُصدَّقة من «إيفيان" : المعدن يا بنيّ، الحديدُ تحديداً، لصناعة التروس والسيوف في زمن مضى، لصناعة الدبابات والصواريخ والطائرات بعد حربي الأربعينيات، ولن يكون أبداً صالحاً لكتابة اسمه كذباً

(1) أقمتُ في المغرب طويلاً، وأتقنتُ الدَّارجة لدرجة أن كثيرين لم يُميِّزوا تمايز المشرقي. لذلك سترافق القارئ في هذه الحكاية مفردات مكتوبة تحبُّباً، كما ينطقها المغاربة؛ صاندويتشات: (سندويتشات)، صوصيص: (سجق)، رونو: (سيارة رينو)، فانطا: (فانتا)، وهكذا، هكذا دواليك..

على قناني الماء القراح. تلك آخر نبوءآت الخيميائيين الفاسدة، ولو كان حياً، لو كان على قيد الحياة سيدي ومولاي «سيدي علي» لما رضي بذلك.

ران صمت طويل في الحافلة بعد ذلك، لأن الجميع لا يستطيعون الرد على السيدة العجوز، وتلهّو بمراقبة اليابس والأخضر عبر نوافذ الحافلة التي كانت كلما اقتربت من تلعة تزأر متعبةً، وتتنفس الصعداء كلما لاحت لها أكمة يليها مُنفسَح يستسلمُ الركّاب لاخضراره في العين التي لا تلوي على شيء سوى انتظار الوصول.

لا يعرف أحد ما الذي تحتويه صُرّتها، حتى أنا ورفيقي الجالسين قربها. رغم أننا كنا في مقعد واحد، إلا أن رفيقي أخذته سِنة من النوم وبقيت مستيقظاً أراقب العجوز وتتالي عبور شجيرات «أرن» التي لا تنبت إلا في ذلك الصقع، تلك الشجرة التي يُستخدم زيتها النادر في الطبخ وتبييض وجوه السمراوات والقضاء على حَبِّ الشباب وأحبابه، فضلاً عن فوائده الطبية التي لم يُحصها طبيب بعد.

هكذا تهادت بنا تلك الحافلة إلى بلدة إنزكان التي لا تبعد عن المدينة الساحلية ومطارها سوى مسافة لا تزيد على الساعة بسرعة حافلة بطيئة كحافلته. هكذا كان علينا الانتظار، أنا ورفيقي، ظهيرة كاملة للعثور على حافلة أخرى توصلنا مباشرة إلى المطار دون المرور بـ أكادير، تلك المدينة الساحلية التي لعنها الزلزال في الستينيات والسياح الألمان غير المحتشمين، وفق تعبيره المهذب، عن عُريهم أمام الحانات والمقاهي التي تفترش الساحل.

وقبل أن أعلّقَ بعبارة شكر لسائق الحافلة على إيصاله لنا بسلام عبر تلك الجبال، قال غير مكترث لعبارة الامتنان تلك: الله يستر.

* * *

رفيقي كان مشغولاً طوال الوقت بكتابة أشياء في مفكرته الصغيرة. تركته وشأنه أثناء حديثي مع عجوز «سيدي علي». تساءلت بيني وبيني عما كان يكتبه في مفكرته الصغيرة، ولم أمنع نفسي من التفكير بأهمية معرفة ما كان يكتبه في تلك المفكِّرة (مُفكِّراً: لمَ يسمُّونها مُفكِّرة؟) رغم أن من يكتبها هو المُفكرُ في الكتابة، لا هي ولا القلم الذي كُتبت به الكلمات في بياضها الصغير. هكذا سمحت لنفسي، خفية، بالإطلاع على ما كتبه في مُفكرته تلك عندما توقفت الحافلة التي أقلتنا من مراكش ليشتري صاندويتشين من الصُّوصيص وزجاجتي فانطا لي وله. هكذا وجدت، في صدفة لا تحدث إلا نادراً، ولا يتيحها إلا تلصُّص غير محمود كالذي قمت به، أن صاحبي، ويا للدهشة، قد كتب في مُفكرته تلك قبل وصولنا إنزكان ما سأراه بعد ساعة ونصف في ساحة تلك البلدة: «في آخر المطاف وصلنا تلك البلدة الصغيرة التي تعج ساحتها بكل شيء: رونو صغيرة قادمة من الأرياف بسلة من المحاصيل. أكثر من لاندروفر تعود لحقبة الحرب العالمية الثانية تعرجُ بموتورات فرنسية تجعلها أكثر مرحاً من وجوه الإنكليز العابسة حتى في محركات سياراتهم. فلاحون لا يفرق المرء بين وجوههم المستديرة وأكداس البطيخ التي تباع بثمن الهواء. شاحنات سيتروان صغيرة تشبه الكلاب التي لا تفرق بين محصول

الريف الفرنسي وجنوب المغرب، لإدمانها الانصياع لجنرالات الاستعمار. فتية يلهون ببَعر الحمير في ملعب أولمبي تذروه الرياح في اليوم التالي. شجرة تشبه سدرة المنتهى يتفيؤها شيوخ يراقبون من تحت عمائمهم كل شيء فيما يتحدثون همساً ويحتسون كؤوس الأتاي الثقيل متساهلين في تناول حلوى «المعجون» التي تدير الرأس إلى نعيم الخالق عَلى وجَلّ في حديقة الحياة الآخرة، وبالطبع سرب عصافير لا بد منه في أية قصيدة في الحياة الدنيا يختفي طواعية في رأس الشجرة الهرمة إثر رحلة طويلة، إذا ما افترضنا أنه سرب مهاجر. متسولون أكثر من الدجاجات التي تملأ الساحة وطوبيسات تقرع أجراس ومآذن محركاتها العتيقة نافثة عبير المازوت، إكسير الحافلات والحياة في برزخ لا ينتهي حتى عندما تنتهي الآية».

* * *

لكن ما كتبه في مفكرته تلك أضحى حقيقة لا غبار عليها بعد أن وصلنا ساحة إنزكان. وكان عليّ، آنذاك، أن أصدق أو أن أكذب ما كتبه رفيقي في مفكرته تلك. ومرة أخرى كانت ساحتها تعج بكل شئ كما ورد في مفكرته تقريباً: نساء ملثمات. شاحنات بوجو ورونو متوسطة الحجم قادمة من الأرياف بقفف المحاصيل. فلاحون تكاد رؤوسهم المُعمّمة تختلط بأكداس رؤوس البطيخ. فتية يلعبون هنا وهناك. صبايا يرشقن صبياً وبطة سمينة بالحصى. شجرة هرمة يقتعد ظلها شيوخ يراقبون كل شئ فيما يتحدثون ويشربون كؤوس الأتاي المُنعنع مدخنين «الكيف» من «سَبسيّ» يدور بينهم.

وبالطبع سرب عصافير لا يتحدث الفصحى قد يختفي في قصة كلاسيكية لأنطوان تشيخوف بين أوراق وأغصان تلك الشجرة الهرمة. متسولون يفوق عددهم دجاجات الحيّ. حافلات أكثر مما ينبغي تقرع أجراس محركاتها العتيقة ومآذنها أذني الميكانيكي الفرح بأسطورته الصغيرة.

على كل حال، دخلنا إحدى تلك الحافلات بعد انتظار طويل في تلك الساحة العجائبية، منتظرين اكتمال النّصاب الذي لا يكتمل عادة إلا بعد مرور ساعة أو ساعتين. اشترينا من سائق الحافلة تذكرتين إلى مطار أغادير وحجزنا مقعدين في الثلث الأخير من الحافلة. وضعنا حقائبنا في أماكنها المخصصة فوق رؤوسنا وجلسنا في مقعدينا منصتين لأحاديث نبوية تبارى المتسوّلون، الذين يدخلون الحافلة تباعاً من بابها الأمامي ليخرجوا من بابها الخلفي، بعد تحويل أحاديثهم إلى نحاس خالص من فئة العشرين صنطيماً تنسلُّ تباعاً من جيوب الركاب الذين لا حول لهم أمام سُلطة النداء.

لم تكن تلك الخطب، على كثرة التنويع والتلميع والإيحاء إلى مصادرها الدينية، لتختلف عن بعضها البعض في استدرارها للسّنطيمات النحاسية، لكن حديث «المصطفى» الذي أعلن للجميع، وهو يدخل الحافلة من بابها الأمامي، واقفاً على عكاز لا حاجة به إليه، أنه ليس متسولاً كالآخرين.. جعل كل من في الحافلة يعيرُهُ الانتباه. بل أن إعلانه المفاجئ بأنه رسول يُفصح عن قدرة الخالق، علا وجلّ، أجبر الرجال على الصمت والنسوة على إسكات أطفالهن الميالين، تلك اللحظة، إلى البكاء بسبب الصَّهد،

وتأخر الحافلة عن موعد انطلاقها، مُبرهناً للجميع أن الله، جل وعلا، قد وضع سرّهُ في أضعف خلقه، وما هو (بشخصه الوضيع) إلا مثال متواضع لتلك المشيئة، مبرهناً فرضية صحة ما يدعيه، واختلافه عن سائر المتسولين بجلوسه القرفصاء في ممر تلك الحافلة عندما خلع، بحركة مفاجئة، عمامته كاشفاً عن رأس أصلع تتوسطه حُفرة مستديرة عمقها لا يقل عن سبعة سنطيمترات بقطر يتسع تماماً للقطع النقدية من فئة الخمسة دراهم القديمة، تبارى كل من كان في الحافلة إلى وضعها قطعة قطعة في تلك الحفرة المثيرة للدهشة، مُبسمِلين مستغفرين، فيما كان يحبو غير مكترث لشجرة الرنين وهي تنمو في مَمرّ الحافلة، مُكرِّراً لمن لم يستوعب بعدُ أنه سبحانه علا وجَلّ واضع سرّه في أضعف خلقه، سبحانه جَلّ وعلا، واضع سرّه في أضعفهم حتى، حتى امتلأت حفرة رأسه العجيبة في منتصف الحافلة بما هو أكثر من رنين الدراهم التي فاضت في برنسه وبين يديه المشغولتين بإخفائها درهماً تلو الآخر. الدراهم التي لا بد أنها آمنت، قبل مانحيها، بمعجزته تلك التي لم تكن بحاجة إلى إثبات، تاركاً الجميع في نزهة المعجزة الخاطفة وهو يهبط من باب الحافلة الخلفي، مفتونين جميعاً بما حدث، فيما كان المُصطفى يبحث عن حافلة أخرى لتكرار المعجزة.

أكثر من صَبيحَة مُرّاكشيّة فحسب

[1]

إثر تجوال باكر في ساحة «جامع الفنا» التي أصل إليها عبر الطرق السِّرية للمدينة القديمة قادماً من حيّ «رياض العروس» مروراً، في بعض الأحايين، بحيّ القناريّة التقليدي مستمرئاً لعبة التسيار كل يوم للوصول إلى الساحة عبر درب جديد لم أطرقه من قبل، مراقباً حركة الساحة قبل وصول مرتاديها من سكان المدينة والعابرين والسياح القادمين من أصقاع الأرض من أحد أكشاك البرتقال التي تزنّر الساحة بلونها البهيج، شارباً كوباً أو كوبين من عصير البرتقال الطازج (الليمون، كما يُسمِّيه المغاربة)، متابعاً إيقاع حركة الحُواة والموسيقيين والسحرة والحكّائين والسقائين وفاتحي الفال ومُربّي الأفاعي ومُطيِّري الطيور وباعة القمصان والجلابيّات المحلية وبنطلونات الجينز القادمة من تايوان وباعة الطعام الذي لا يلذ تناوله إلا في الساحة، سواء كان رؤوس الغنم المُبخرة أو طاجين جبال الأطلس المحضَّر بزيت الزيتون البلدي ذي النكهة التي تطارد من تذوقه أنى ساح في أقاصي الأرض، أو كفتتة لحم

«العَوْد» (لحم الحصان)، أو القواقع الصغيرة «بو زروق» منكهاً برائحة الزعتر البرّيّ، أو «الكُرْداس»[1] أو «الطنجية»[2] الباعة الذين يتخذون مواقعهم التي سيتحلق حولها طيلة النهار والليل كل عابر لتلك الساحة العجيبة لا يفرّقون بين ضحى وظهيرة وغروب وليل لولا نداء الأذان المنطلق من صومعة الكُتبيّة العالية الذي يعلو ولا يعلو على أصوات الساحة تلك التي لا يعرف المرء من أين تصل أذنيه عاليةً وخافتة، مفهومة ومعجمة، مموسقة ومنطلقة على هواها في ذلك الفضاء الذي يندر اليوم له مثيل، تماماً كما كان عليه الحال في خمسينيات القرن المنصرم حين وصف الساحة والأحياء القديمة وأسواقها: سوق السّمارين. سوق الغزل. الرَّحْبَة القديمة. سوق سيدي إسحق. الملاح (حيّ اليهود). حيّ سيدي عبدالعزيز. درب داباشي. رياض الزيتون. سيدي بُو الأوقات. باب دُكّالَة. القصبة وباب الخميس... حين وصفها الكاتب إلياس كانيتي في كتابه الرائع «أصوات مُرّاكُش».

[2]

إثر التجوال باكراً في الساحة، اعتدت إكمال ذاك المشوار سيراً على القدمين أو على مقعد «كوتشي» (حنطور) مزركش يجره

(1) مشاكيك اللحم والكبد المغلفة برقاقة شحمية من المعلاق تكسبه نكهة خاصة وطعماً طيّباً.

(2) قدر فخاري أو «جَخْلة» مملوءة بالشحم والكروش والطحال والكبد تفتح فمها بتلك الخلطة بعد خروجها من الفرّان بعد ثلاث ساعات بين الجمر والرماد لتُتناول مع الخبز البلدي الساخن من ذات الفرن.

حصانان من تلك الأحصنة الواقفة صفاً طويلاً تحت ظلال سور جامع الكُتبيّة في انتظار الزبائن والسياح الذين يفضلونها على التاكسي للوصول إلى المنطقة الحديثة من مراكش: حيّ «جيليز»، حيث تنتشر المقاهي والفنادق والمطاعم حول شوارع الحي الذي كانت تقطنه الجالية الفرنسية إبان الاستعمار للجلوس في مقهى الأطلس الكبير أو مقهى النهضة أو مقهى التجار الذي اتخذه بعض مثقفي مراكش ملتقى لهم (رغم مفارقة الاسم) حين استفقت، ذات ضحى، من انهمامي بقراءة ملحق صحيفة «العَلَم» الثقافي على سؤال بالفرنسية: «كم الساعة الآن؟» وجَّهَهُ إليّ فجأة أوروبي عجوز كان جالساً في الطاولة المجاورة، لم يلبث أن كشف لي عن إنكليزيته الصِّرف (بعد أن حدست ذلك من طريقة نطقه للفرنسية)، مجيباً سؤاله بالإنكليزية: العاشرة والنصف.

كان في حوالي السبعين من عمره. وقد أتى مراكش لأول مرة قبل خمسة وعشرين عاماً، صادف حينها فتى في العاشرة من عمره مصاباً بالشلل اصطحبه معه إلى لندن، بعد أن أقنع أباه المُتدين بأنه لن يُنصّره، ولن يخرجه عن مِلّة الإسلام. قال لي هذا بعد أن أكد لي أنه طبيب توليد، وأنه واحد من رواد الخدمات الطبية الإنسانية ـ في الأزمات ـ، أولئك الذين كافحوا لإيصال الأمصال وسواها من الأدوية الضرورية بُعيد استقلال المغرب إلى مناطقه النائية والفقيرة. مُستعيداً ـ وقد طاب له الحديث مع غريب مثلي ـ ذكرى خدعة نفذها في شاحنة مليئة بالأدوية محمولة على باخرة من إسبانيا إلى طنجة ضد الجنود الإسبان الذين ابتزوه في دورية تفتيش على الباخرة بمبلغ أربعين ألف جنيه استرليني، استطاع تخفيضه

إلى ألفي جنيه بعد مفاوضات ومناورات مع الجنود حين تسنى له أن يرمي ببعض البنسات في عرض البحر موهماً الجنود الإسبان بأنه رمى مفتاح الشاحنة أيضاً (حيث تقبع الأدوية والمبالغ النقدية) متخلصاً بتلك الخدعة البسيطة من غطرستهم وابتزازهم.

طلب لي فنجان قهوة جديد واسترسل في الحديث بذاكرة الشيخ الهرم، مؤكداً لي أن هذا يومه الأخير في مراكش، حيث اعتاد زيارة «السّي إبراهيم» مرتين في العام (المريض الذي أقنعه الأطباء بأنه لن يشفى من مرضه العضال، والذي يعيش الآن متنعماً بعافيته، وثلاث لغات، وحساب بنكي دسم ينسيه أيام الشقاء).. وهو ذات المريض الذي رافقه إلى السعودية، حيث استقبلهما أمير سعودي في المطار بسيارات ليموزين فارهة، واستضافهما في أفخم فنادق البلاد بعد أن كتبت الصحافة البريطانية عن تشبثه في علاج الفتى المغربي. مؤكداً لي - في غمرة استرساله - أن حرب الخليج الثانية ما كانت لتدور رحاها لولا تصريحات صدام حسين بأنه قادر على إحراق نصيف إسرائيل، الأمر الذي استفز اللوبي اليهودي في أميركا، وجعله يمارس ضغطه على الكونغرس لإنهاء تلك المسألة الحيوية بقوة السلاح (كما أخبره بذلك، سراً، عضو في مجلس العموم البريطاني)، لا كما أشاعت الصحافة الغربية آنذاك، بما في ذلك كتاب سالينجر الشهير، فرحاً بحديثي معه عن الرحالة الإنكليزي ويلفرد ثسيجر الذي عَبر الربع الخالي في الأربعينات على ظهر جمل من صلالة في عُمان مروراً بالمفازات النائية في الجزيرة العربية حتى واحات ليوى وأبوظبي التي استقبله فيها بالترحاب شيخها البدوي المولع بصيد الحبارى والأرانب البرية بواسطة الصقور التي كانت

تطير بحرية عنقاء الخمسينيات من أيادي رفقائه البدو المتسنمين ظهور الجِمال، تلك التي لم يخطر في بالها ما يختزنه الظبيُ في جوفه من ذهب. مندهشاً من قدرة ذلك الرحالة ـ الذي لم يقرأ له ـ على تعوّد حياة البدو القاسية، تاركاً إياي، بعد وداع حميم، في صحراء أخرى دون أن يتيح لي فرصة للشك في انتمائه إلى منظمة ثورية أو جهاز مخابرات في جُزر الواق واق. ودون أن يكافح ليظهر أمامي بصورة مطمئنة لهواجسي، سوى بشاشة عجوز حاول التأكيد لغريب في آخر يوم له في مراكش اهتمامه اللامتناهي بالإنسان عارياً وكاسياً على هذه الأرض وحقه في العيش كريماً، مُمتعضاً من الدمار الذي تخلفه الحروب، ومن السياسة الخارجية لـ"بريطانيا العظمى» الخاضعة هذه الأيام لإشارة صغيرة من إصبع أبتر في يد أميركا: مستعمرتها القديمة، على حد تعبيره!

بائعات الخبز(*)

«ذات مساء، وقد كانت الدنيا قد أظلمت، ذهبتُ إلى ذلك الجزء من «جامع الفنا» حيث تبيع النساء الخبز. كُنَّ مُقرفصات على الأرض، الواحدة بعد الأخرى. وكُنَّ محجوبات الوجوه، بحيث إن الإنسان لم يكن يستطيع أن يرى غير عيونهن. كل واحدة منهن كانت تضع أمامها سلة مغطاة بقماش عليه بعض أقراص الخبز المُدوَّرة والمُسطحة. أمُرُّ ببطء أمام الصَّف مُتأملاً البائعات والخبز. أغلبهن كن نساء ناضجات، وأشكالهن كانت تشبه أقراص الخبز. كانت رائحة الرغيف تصعد إلى أنفي، وفي نفس الوقت كنتُ أكابد نظرات البائعات ذوات العيون الشديدة السواد. لا واحدة من هذه النساء كانت تجهلني. بالنسبة لكل واحدة منهن كنتُ غريباً جاء ليشتري خبزاً. غير أني لم أكن أرغب في أن أفعل ذلك بسرعة، لأني كنت أريد الوصول إلى آخر الصَّف، وكان لا بد لي أن أجد

(1) أعلاه مقتطف من كتاب إلياس كانيتي: «أصوات مراكش» الذي أنجزه سنة 1953، وهو كاتب ألماني يُعتبر من أبرز وجوه الأدب المُعاصر، وقد جاء حصوله على جائزة نوبل للآداب مدعماً لعمل هام وفائق التميز، يصلُ فكراً فلسفياً عميقاً ـ كما جاء في مقدمة الكاتب اليهودي المغربي إدمون عُمران المليح لترجمة أصوات مراكش ـ خارجاً على كل نسق بخصائص أدبية تتأكد بشكل باهر في تاريخ حياته الموزعة بين مصنفات منها الروايات والمسرحيات والمُنتخبات المأثورة، دونما تغافل عن عمله الأساسي الحامل لعنوان: «الجمهور والقوَّة». إلياس كانتي، أصوات مراكش، ترجمة حسونة المصباحي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988.

تعلّة لذلك. أحياناً كانت هناك فتاة بين العجائز. وكانت أقراص الخبز تبدو لها مُدورة أكثر من اللازم، كأنها لم تعجنها بنفسها. كانت نظراتها تبدو مختلفة. لا واحدة، عجوزاً كانت أم صبيَّة، تبقى عاطلة لوقت طويل. ذلك أنهن، من وقت لآخر، يتناولن رغيفاً باليد اليمنى ويرمينه في الفضاء، ثم يُمسكنه وبعد ذلك يُرجحنه باليد كأنهن يرغبن في معرفة وزنه، ويتلمسنه حتى يطقطق. عقب كل هذه المداعبات يضعنه فوق الأقراص الأخرى. يُعرض الرغيف بطراوته، وبوزنه، وبرائحته. ثمة عُريٌ فاتن في تلك الأقراص، وأيدي النساء النشطة تقول لك ذلك: «يمكنك أن تأخذ مني هذا، خذه في يدك لأنَّ يدي لمسته». كان الرجال يمرُّون ملقين نظرات جسورة. وإذا ما وجد أحدهم واحدةً يشتهيها، فإنه يتوقف، ويتناول رغيفاً باليد اليُمنى. يرمي به في الهواء قليلاً، ثم يلتقطه، وبعد ذلك يتحسس وزنه بيديه كما فوق كفة الميزان، ويتلمسه حتى يطقطق وأخيراً يضعه فوق الأقراص الأخرى. يفعل هذا حين يجده خفيف الوزن، أو لأنه ببساطة لا يرغب في الشراء. غير أنه أحياناً يحتفظ به، وعندئذ ندرك فخر الرَّغيف والرائحة الخاصة التي ينشرها حوله. يُولج الرجلُ يده داخل جلابته، ويستخرج قطعة [نقد] صغيرة لا تكاد تُرى أمام شكل الرغيف المُدوَّر، ثم يُلقي بها إلى المرأة. وأخيراً يختفي الرغيفُ داخل الجلاّبة، ونحن لا نرى المكان الذي اختفى فيه. ثم يختفي الرَّجُل».

باسبور PASSPORT

[1]

بعيداً عن مضمون الكتاب، أي كتاب، نُغرم به كقيمة جمالية، ونعتبره متحف رؤيا نلجأ إليه لا أثناء القراءة الخاطفة أو المُتأمِّلة فحسب، وإنما في بيوتنا وبيوت أصدقائنا. على واجهات المكتبات العامة والمتخصصة ببيع كتب تهتم بها فئة مُعيّنة من القراء. في الأكشاك الصغيرة التي تبيع الصحف على قارعة الطريق وفي يد مسافر نصادفه في قطار أو طائرة؛ سواء كان المخطوط البالي أوالمرقون بآلة كاتبة لم تعد على قيد الحياة، العادي جداً منها والمجلد الفاخر الذي تتفنن دور النشر في تأنيقه وتنميقه.

... ولأنني تعودت الانتظار طويلاً في قاعات الترانزيت وصالات المغادرين ومراكز الحدود البرية بين هذه وتلك من الدول، وجدتني أنجذب لا شعورياً إلي جوازات السفر التي يحملها المسافرون، متمعناً في «لذة النص» الأرجوانية والزرقاء والسوداء والخضراء والحمراء إلى آخر طيفٍ في قزح الألوان، متأمِّلاً في الشعار الذي تختاره كل دولة ليكون التعبير الأمثل عن كيانها وكينونتها المرافق لكلمة PASSPORT إلى الحد الذي جعلني أذهب بعيداً في تأمُّلاتي تلك وأعتبر كل مواطن، في أية

دولة، يمتلك جواز سفر عادي أو دبلوماسي أو حتى وثيقة سفر منقوصة الهيبة كاتباً (لا لأنه يكتب مذكرات شخصية أو روايات أو قصصاً قصيرة أو قصائد، لا سمح الله) بل لأنه يمتلك ويحمل بيمينه أو بيُسراه (كتابه) الخاص، المختلف بالضرورة عن كُتب الآخرين. وهو «كتابٌ»، إلى جانب ذلك، لا يتوفر إلا في نسخة واحدة فقط، يمتلكها «المؤلف» الذي لا حق له في التصرف بها كما يشاء (عدا استخدامه الشخصي المشروط بتعليمات تُكتبُ عادة في الصفحة الداخلية، غير المُرقمة، من الغلاف الأخير).

كما أنه كتاب، على خلاف الكتب التي نعهد، لا يقرؤه سوى حرس الحدود، ورجال الأمن والجمارك، وموظفي الفنادق والصّيارفة ومن شاكلهم: أي ـ بالضبط ـ أولئك الذين لا يقرأون عادةً أي كتاب. ومع ذلك فهو يمتاز عن سائر الكتب بمزية التحديق والتدقيق في مُحتوياته، ولا يحدث أن تُلقى عليه نظرة عابرة، كما لا يحدث أن يحظى بعدم اكتراث مقصود، أو إعجاب واهتمام زائدين عما هو مسموح به ومُتواطَأ عليه.

لكنه يشترك مع سائر الكتب في «قيمته الإبداعية» - وهي استعارة في غير مَحلِّها - تلك القيمة التي تتجلى بوضوح في كون صاحبه أو «كاتبه» سويدياً أو بنغلاديشياً، أميركياً أو عراقياً، تركياً أو كورياً، تاهيتياً أو يابانياً، برازيلياً أو فلسطينياً إلخ. . . وتلك «القيمة الإبداعية» لا يُنظر إليها اعتباراً للمضمون والمحتوى، وإنما تقاس أهميتها من عدمها حسب العنوان:

أردأ المقاييس في أدبيات المثقفين وأحسنها، في آن.

[2]

خطر ببالي هذا التداعي والتنويع في المفارقة ومُحاولة تأويلها وفق هوى شخصي حول جوازات السفر ووثائقه، قبل سنوات، ذات يوم في الهواء الطلق لـساحة «جامع الفنا» في مدينة مراكش، وتحديداً لدى أحد دكاكين الصَّيارفة حيث اعتدت الإدلاء بجواز سفري لاستبدال الشيكات السياحية بما يُعادل قيمتها في العملة المغربية .

كان ثمة طابور طويل من مغاربة مغتربين يستبدلون الفرنك الفرنسي بالدرهم المغربي، وأوروبيين يتخفون في ملابس صيفية خفيفة بغية عدم إثارة الانتباه إلى الرّنين الورقيّ للدولارات والفرنكات والماركات التي تضيق بها محافظ نقودهم. تلك العملات التي تتحول، بقدرة قادر، إلى عدد لا بأس به من الأصفار الثمينة على يمين الرقم الموازي في العملة المغربية. لكنني لم أحسب أن يصل التخفي إلى الحد الذي يدعو امرأة أوروبية السحنة والملامح إلى تغليف جواز سفرها بغلاف بلاستيكي أخضر اللون مكتوب عليه بالفرنسية والعربية: جواز سفر. فضلاً عن نجمة خماسية الأضلاع هي شعار المملكة المغربية المعهود، دون أن يبدو جواز السفر، مع ذلك، مغربياً؛ لأن عبارة (المملكة المغربية) والشعار الملكيّ ليسا موجودين على ذلك الغلاف المخاتل لجواز سفر تحمله شقراءُ قلب وقالب.

التزمت كسائر الناس بذلك الصمت الذي يفتعلونه عادة في البنوك والمكتبات العامة منتظراً دوري في الطابور الصغير، متشككاً

في هُويّة تلك المرأة، سائلاً مُجيباً بين الحياء والفضول: هل أسألها؟ أم أن عليّ الالتزام بآداب السلوك في أكشاك الصّيارفة؟ فيما كان الطابور يتقدم ببطء نحو الصّيرفي المنهمك في عد النقود وتفقد بيانات جوازات السفر.. إلى أن حانت، من تلقاء نفسها، لحظةٌ غافلة ليخرج المَثل العربي الشهير من قمقمه: «على نفسها جنت براقش»، حين سألتني ذات المرأة عما إذا كانوا يقتطعون في هذا المصرف عمولة ما على الشيكات السياحية أم لا؟ بفرنسية اقترحتُ، قبل استرسالها، أن تستبدلها بالإنكليزية. مؤكداً لها، وقد امتد حبلُ اللغات بيننا، أنهم لا يفعلون ذلك في هذا المكان، وإن فعلوا في أماكن أخرى فهو مبلغ زهيد لا يتعدى ثمن فنجان قهوة في الساحة، مُباغتاً إياها في ثنايا الحديث بسؤالٍ عن نوع جواز السفر الذي تحمل؟.. لكنها تجاهلت السؤال بقولها أن ما أراه لا يعدو كونه غلافاً اشترتهُ من أحد الباعة في الساحة لحماية جواز السفر من البلل والتلف وحرارة الشمس، مُبينة ـ عن غير قصد ـ جُزءاً يسيراً من جواز سفرها وهي تحركه، كأنما بعفوية تتقصَّدُ إبعادي عن لُبِّ السؤال.. عندما لمحتُ الجوابَ الذي كنت أنتظره في تلك الكلمات التي تُكتب، عادةً، في الغلاف الأول من أي جواز سفر. وقد كانت الكلمات بالعبريَّة والإنكليزية حول نجمة داوود الساهرة في مكانها المعتاد، لولا أن أحد أضلاعها قد اختفى في الغلاف المُموَّه لتغدو نجمة خماسية الأضلاع!.

أسطوريّة رغم أنها واقعية إلى درجة لا تُصدَّق

حديقة ماجوريل: قصيدة وذؤابة فنان

ربما كان جامع الفنا دُرّة مراكش بديمومته حياة صخابة الألوان والأصوات والمَشاهد عكس ما يوحي به اسمه: الفناء، بل مِحجَّ زوارها الأول الذي تتسابق إليه الطائرات من شرق وغرب محملة بالسياح المأسورين بالأسطورة المراكشية التي لم يعد لها مثيل في العالم: ساحة العجائب، عجيبة الأعاجيب تلك.

لكن حكايتنا، هنا، ليست عن مدينة السبعة رجال، مراكش ولا عن جامع الفنا ولا عن حواري وأزقة مدينتها القديمة، تلك المسحورة بألف باب وباب يفضي ولا يفضي إلى عالم غرائبي لم تره عين ولم تسمعه أذن في الرِّياض. حكايتنا ليست عن القصور ولا عن الرّياض، بل عن حديقة ماجوريل. تلك الأسطورة الماثلة بظلال فيئها بين شمس مراكش وبياض الثلج المتاخم في الأطلس الكبير. الحديقة التي لا يعلم كثيرون بوجودها هناك، رغم أنها هناك لوحة رسمها فنان رحل ليتركها إرثاً يذكِّر العالم بصنيعه الفنيِّ الخالد: لوحته التي تشرب الماء وتخضرّ ريشة سيقان نباتاتها النادرة كما يزرقُّ يوماً فآخر مَشغلهُ ومُحترَفهُ الذي أضحى متحفاً للفنون الإسلامية.

* * *

عام 1886 وُلد في مدينة «نانسي» بفرنسا جاك ماجوريل Jacques Majorelle ابناً لمُصمِّم الأثاث المشهور، آنذاك، لويس ماجوريل ليحذو حذو أبيه مُصمِّمَ ديكور ومعماري وفنان فتنته أروقة الطبيعة بتنوعها اللامتناهي في أفياء وقفار العالم. جال في معمورة الدنيا وصال ليصل إلى مراكش، أول مرة، عام 1919 مُصاباً منذ اللحظة الأولى بحَبَّة حُبها الجارف، مُقرِّراً الإقامة فيها ومواصلة مهنته كرسّام. اشترى قطعة أرض خارج المدينة القديمة ليؤسس عام 1924 لوحتهُ ومأثرته الأسطورية على الأرض، لا على الحيطان: حديقة ماجوريل، مستفيداً من مهاراته الموروثة من أبيه كمصمم ديكور ومعماري في تشييد مرسمه الخاص في وسط الحديقة الذي كساه باللون الأزرق الكوبالتيّ النادر. اللون الذي عُرف فيما بعد باسم: «أزرق ماجوريل» Bleu Majorelle لقوّته ووضوحه وهدوئه غير الملحوظ، غامقاً وصارخاً معبِّراً عن خصوصية مزاج في التنافر والتواؤم لم يكن ليتقنه إلا فنان بحساسية ماجوريل الذي نثر لون مُحترَفه ذاك «علامة مُسجَّلة» خاصة به خلَلَ التدرجات الخضراء للنخيليّات والصّباريّات في النوافير وحواف أفلاج الحديقة الصغيرة والفخاريات الضخمة المدهونة به عوضاً عن تربة مراكش الحمراء الشاسعة. وكما هي الحدائق الأندلسية تتوسط الحديقة برك مائية مليئة بالزنبق المائيّ والبرديّ وشجيرات اللوتس التي تضفي، بهدوئها البوذيّ الذي يُصَفي ويُقطِّرُ لؤلؤة الزمن، على تلك البُرَك عُمقاً غير منظور لا تشفى من سحره عين الرّائي وهو يتلألأ على حوافها الزرقاء كما على مشربيّات مُحترَفه ذات نقوش العهود الأندلسيّة ـ المغاربيّة الغاربة.

تعتبر حديقة ماجوريل واحدة من أكثر الحدائق سحراً في القرن العشرين، فهي مكان حُرٌّ للتعبير الفريد عن القوة الروحية التي تجمع في مساحتها الصغيرة ثروة هائلة من أنواع وأجناس النباتات وأشكالها وتفرُّعات قبائلها.. ثروة ثرَّة جمعها وأنفق ماجوريل زمناً وثروة وشغفاً حُلمياً لاستيرادها من قاراتها الخمس، لا سيما المناطق شبه المداريّة التي تنتمي إليها غالبية تلك النباتات التي استزرعها بقوة الإرادة والأمل في تلك الصحراء المُعمّمة بنقيضها: ثلوج جبال الأطلس، في فرادة طقس قلما تجود الطبيعة بفاكهة تناقضه الحاد.

إنها عمل فني فريد يجد زوّاره المحظوظون تلك الفرصة النادرة لتأمُّله بعين الشاعر والفنان والعاشق بين عطايا تلك الحديقة السريّة حيث تتآخى عائلات لا متناهية من النخيليات والصّباريات والجاكاروندا وأشجار التنين والنماذج العملاقة من قصب البامبو مختلفة الأشكال والحجوم والأطوال، تلك التي لا تفوت العشاق من زوار الحديقة فكرة حفر أسمائهم على أغصانها الخيزرانية المتباهية طولاً وقِصراً، ضخامة ورقة في تناسق يتسامق بوداعة ووئام، كما لو لم تكن كلٌّ واحدة من فصائل تلك الأشجار قادمة بإرث أسلافها وشراسة أعراقها من أميركا الجنوبية أو الصّين أو الجزيرة العربية أو حديقة الهند التي لا ترعوي، أبَدَ الدَّهر عن الإدهاش، أو أدغال إفريقيا أو صقيع آيسلندا أو صحاري أستراليا... في وئام جعله ماجوريل مُمكناً في الخيط الفاصل بين الواقع والخيال، بين الظلّ الوارف والشمس الفاقعة، بين حفظ النوع ونقيضه في الغاية: التنافس على استعراض الجَمال المتوحش الذي

استأنسَهُ ماجوريل كاستئناس الطبيعة نفسها لتجاور النقيضين: سخونة ساحة جامع الفنا وعمامة ثلج الأطلس الكبير.

* * *

ما يميز الحديقة اليوم هو تحويل المرسم الخاص بالفنان إلى متحف للفن الإسلامي تعرض فيه نماذج من الزلّيج المغربي والمشربيات ذات الطراز الأندلسي والأواني والأطباق المزخرفة بنقوش تمتد من العصور الإسلامية المختلفة قديماً وحديثاً إلى أطباق بديعة بنقوش هندسية إفريقية مجلوبة من إقليم طاطا المعروف بفخار «إركي». وهو متحف يضفي على الحديقة حداً هارمونياً يجعلها تنسجم مع محيطها الجَمالي المراكشي كأنما ليعكس مُحاولة نشدان الكمال في مأثرة ماجوريل. كذلك يجد الزائر، على طريقة المتاحف الحديثة، متجراً خاصاً بالحديقة تباع فيه الكتب المصورة تلك التي تستعرض تاريخها وهندستها فضلاً عن حياة مؤسسها إلى جانب جرار وفخاريات ومصنوعات يدوية مراكشية تمتاز عما يمكن للسائح أن يجده في السوق القديم في المدينة بخصيصة اللون الأزرق الذي ابتدعه ماجوريل.

* * *

افتتح جاك ماجوريل حديقته الواقعة في شارع يعقوب المنصور عام 1947 لاستقبال الزائرين. وقد ظل ذلك التقليد قائماً حتى اليوم يزورها الزوار من أقاصي الأرض متمتعين بها وبمرسمه الأزرق الذي يُذكِّر زائره على الفور بـ"البيت الأزرق» في المكسيك الذي

ظهر في فيلم «فريدا» المكرّس لحياة وسيرة الفنانة الاستثنائية فريدا كاهلو التي عاشت تقريباً في نفس الفترة التي عاش فيها ماجوريل، حيث شاهدنا طواويسها وطيورها وحيواناتها الأليفة تمرح في بيتها الأزرق: تلك المأثرة الفنية المتقاطعة وحديقة ماجوريل في اللون وخلق أسطورة البهاء بألوانها الكاملة في شجرة صبار أو ذيل طاووس... لكنه تقليد كاد أن ينقرض قبل عقدين من الزمن حين لم تجد الحديقة من يعتني بها وكادت تندثر بسبب الإهمال لولا أن مصمم الأزياء الفرنسي الشهير إيڤ سان لوران (بشراكة مع بيير بيرجيه) تملّك الحديقة ورمّمها وأسس صندوقاً لضمان استمرارها في المستقبل يذهب إليه رَيْعُ رسْم دخول كل زائر، وليس إلى دائرة السياحة في مراكش التي فاتها، للأسف، شرف الإعتناء بحديقة ماجوريل. لكنها ـ أياً كان الرّاعي ـ ما زالت هناك تمتع آلاف الزوار كلَّ عام بسحرها الذي لا ينتهي.

إصدارات البرنامج الوطني

لدعم الكتاب حتى 2012م

م	عنوان الكتاب	المؤلف
1	ثقافة الطفل بين الهوية والعولمة	عزيزة الطائي
2	قصص قصيرة من عمان (باللغة الإنجليزية)	د. علي التيجاني
3	العلامة سالم بن حمود السيابي ـ سيرة وعطاء	حصاد ندوة من أعلامنا (1) إعداد وتحرير: خميس العدوي
4	مدينة نزوى في عهد الإمامة الإباضية الثانية	عبد الرحمن بن أحمد السليماني
5	الموانئ العمانية القديمة ومساهمتها في التجارة الدولية	د. أسمهان الجرو
6	عوامل النجاح الإداري في مشاريع تقنية المعلومات بالقطاع الحكومي	حمود بن سالم التوبي
7	إدارة المخاطر في المشاريع الإنشائية	طلال بن سالم العزري
8	جسر يكتمل بالفقد (رواية)	صفاء الدغيشي
9	ظلال النورس: الصورة الفنية في شعر حسن المطروشي	راشد السمري
10	صراع الحب والسلطة السلطانة جومبيه فاطمة (1841 ـ 1878م) والتنافس العماني الفرنسي على جزيرة موهيلي القمرية	د. حامد كرهيلا
11	يوميات الحنين	عبدالرزاق الربيعي
12	المعارضة في الشعر العماني	د. سعيد العيسائي

م	عنوان الكتاب	المؤلف
13	الهجرات العمانية إلى شرق أفريقيا ما بين القرنين الأول والسابع الهجريين	سعيد بن سالم النعماني
14	الصفرد يعود غريباً (مجموعة قصصية)	محمد بن سيف الرحبي
15	عودة عبد يغوث من المرعى (مجموعة شعرية)	عبد يغوث
16	وتنفس الصبح عن حزن (مجموعة قصصية)	أمل المغيزوي
17	جميلة وأشياء أخرى (مجموعة قصصية)	رحمة المغيزوي
18	نجمة في الظل (مجموعة شعرية)	فتحية الصقري
19	شجرة النار (مجموعة شعرية)	خميس قلم
20	درب المسحورة أوراق هاربة من سيرة فتاة عمانية	محمود الرحبي
21	ستاشر مسدلة (مجموعة قصصية)	حنان المنذري
22	مدخل إلى دراسة الإباضية	بيير كوبرلي
23	القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي	د. علي المانعي
24	الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر	د. طالب المعمري
25	الشعراء الملقبون	إسحاق بن يحيى الراشدي
26	تطور الشعر العماني المعاصر	د. محمد بن مسلم المهري
27	دراسات في التاريخ العماني	د. سعيد الهاشمي
28	أول الفجر (مجموعة شعرية)	عبدالله البلوشي
29	نغم لعمان (مجموعة شعرية للأطفال)	إيهاب مباشر
30	العابرون إلى الوهج البعيد (شعر)	هاشم الشامسي
31	أقانيم اللامعقول: قراءة نقدية في التقليد والأسطورة والخرافة	أحمد بن مبارك النوفلي
32	القراءة التعبدية في الخطاب الفقهي دراسة في فقه الزكاة	خالد بن سعيد المشرفي
33	أنبناء قراءة على قراءة (قشر الفسر أنموذجاً)	علي بن حمد الفارسي
34	الحقول الدلالية في شعر السيد هلال بن بدر البوسعيدي «دراسة تطبيقية»	تقية بنت محمد بن راشد العبرية
35	التناص في شعر نزار قباني	عيسى بن سعيد الحوقاني
36	النباتات البرية في سلطنة عمان وفوائدها	يحيى القطيسي
37	ظواهر لغوية من القراءات القرآنية: الإثبات والحذف	سعيد بن بخيت بن مبارك

م	عنوان الكتاب	المؤلف
38	دراسة تحليلية مقارنة لمرحلة صيغة الصوناتا حتى المدرسية القومية	راشد بن سالم الهاشمي
39	محاصرة الجبروت	مبارك بن عيسى الجابري
40	بيضة الديناصور محبوب (قصص للأطفال)	ثريا بنت عبدالله الراسبي
41	التوليف الإبداعي في تصميم الحلي الحرفية المعاصرة «التجربة العمانية»	سميرة اليعقوبي
42	الحياة العلمية في عمان في عهد اليعاربة	موسى بن سالم البراشدي
43	البنية الإيقاعية في شعر الحبسي	إبراهيم بن جمعة اليعقوبي
44	المشيرات القرآنية	منى الجابري
45	سيميائيات التواصل الإيمائي «دراسة في مدونة صحيح مسلم»	د. عائشة الدرمكي
46	اللغات في كتاب الجمهرة	د. عبدالرحمن بن سالم بالخير
47	أضواء على دور المهالبة السياسي والثقافي في جرجان	د. إبراهيم عبدالمنعم سلامة
48	ما ورثه الضوء (مجموعة شعرية)	محمد قراطاس
49	طاشر الشعر والرحيل: عبدالله الطائي إنساناً ومبدعاً	حصاد ندوة من أعلامنا (2) تحرير: حسن المطروشي
50	«ظل يهوي معبأ بالضحك» ويليه «وجه القبلة» (مجموعة شعرية)	صالح العامري
51	اقتصاد المعرفة: البديل الابتكاري لتنمية اقتصادية مستدامة (سلطنة عمان نموذجاً)	د. إبراهيم بن عبدالله الرحبي
52	ورشة الماضي	محمد الحارثي
53	نُفاث	علي المخمري
54	النقل في مسقط	علي بن سعيد المعمري
55	عمان في عيون الرحالة البريطانيين «قراءة جديدة للإستشراق»	د. هلال بن سعيد الحجري ترجمة: د. خالد بن محمد البلوشي
56	الجملة في الدرس اللغوي	مسعود بن سعيد الحديد
57	الغربة في الشعر العماني الحديث في المهجر الأفريقي	سعيد بن علي البطراني
58	استراتيجيات الحمل على غير الظاهر عند المحدثين «على حرب أنموذجاً»	ماجد بن حمد العلوي

صدر للمؤلف

- عيون طوال النهار، شعر ـ الدار البيضاء 1992.
- كُلُّ ليلة وضُحاها، شعر ـ كولونيا، ألمانيا 1994.
- أبعد من زنجبار، شعر ـ القاهرة 1997.
- فُسيفِساء حَوّاء، قصيدة ـ طبعة محدودة بـ 150 نسخة، مسقط 2002.
- لُعبة لا تُمَلّ، شعر ـ كولونيا، ألمانيا 2005.
- عين وجناح: رحلات في الجُزر العذراء، زنجبار، تايلاند، فيتنام، الأندلس والربع الخالي ـ طبعة أولى، بيروت/ أبوظبي 2004 ـ طبعة ثانية، كولونيا (ألمانيا) 2008 ـ طبعة ثالثة سبتمبر 2009، صدرت ضمن مشروع «كتاب في جريدة» الذي ترعاه منظمة اليونسكو UNESCO.
- الآثار الشعرية لأبي مُسْلم البهلاني، تحقيق ودراسة ـ بغداد/ بيروت 2010.
- عودة للكتابة بقلم رصاص، شعر، بيروت 2013.